SEMINARIUM KONDAKOVIANUM

RECUEIL D'ÉTUDES.

ARCHÉOLOGIE. HISTOIRE DE L'ART.

ÉTUDES BYZANTINES.

II

»SEMINARIUM KONDAKOVIANUM«

PRAGUE 1928

СБОРНИКЪ

СТАТЕЙ ПО АРХЕОЛОГІИ И ВИЗАНТИНОВѢДѢНІЮ,

ИЗДАВАЕМЫЙ

СЕМИНАРІЕМЪ ИМЕНИ Н. П. КОНДАКОВА.

II

»SEMINARIUM KONDAKOVIANUM«

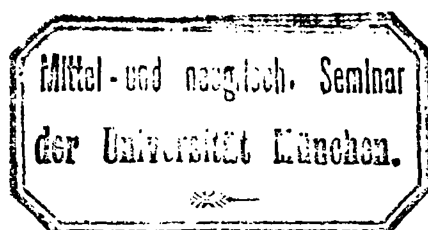
ПРАГА 1928

Dédié à la mémoire

de

J. J. SMIRNOV

† 10 octobre 1918


Mittel- und neugriech. Seminar
der Universität München.

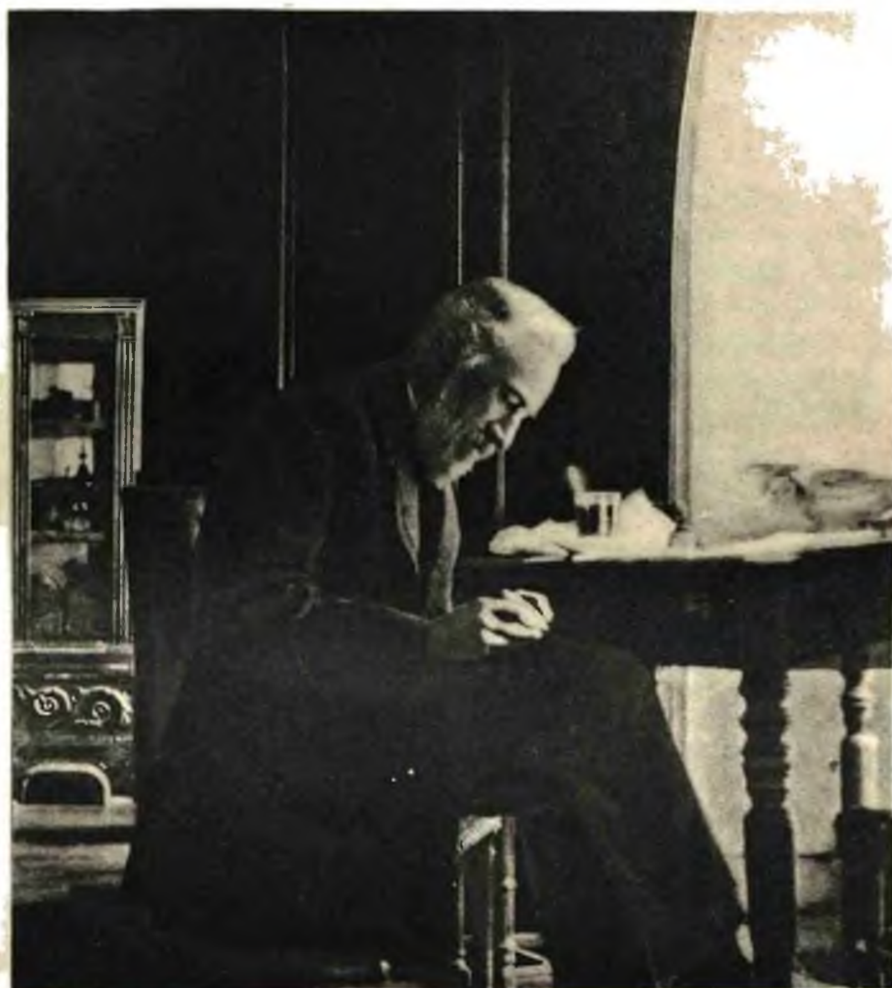
Посвящается памяти

Я. И. СМИРНОВА

† 10 октября 1918 г.

Типографія »Политика« Прага.

Тиражъ 450 экз.



1914.

ЯКОВЪ ИВАНОВИЧЪ СМИРНОВЪ

Когда я умру, ты узнаешь, кто я такой, — говорилъ иногда, шутя, Я. И. Смирновъ своей женѣ, Александрѣ Александровнѣ. Близкіе друзья, сверстники Я. И. знали и при жизни его, кто онъ такой. Знали это и тѣ, кто былъ старше насъ и кто состоялъ въ тѣсномъ общеніи съ Я. И. Кто недостаточно близко зналъ Я. И., зачастую судилъ о немъ превратно — считалъ его только большимъ упрямцемъ, заядлымъ спорщикомъ, человѣкомъ нескладнымъ, какимъ-то вообще „оригиналомъ". Были и такіе, которые, признавая Я. И. большимъ ученымъ, отзывались о немъ, какъ о „великомъ бездѣльникѣ".

Когда я умру, ты узнаешь, кто я такой... Говоря такъ, Я. И., можетъ быть, думалъ: никакими внѣшними знаками ученаго отличія я не пользуюсь, степеней ученыхъ не имѣю,[1] медалей и премій за свои работы я не получалъ, даже рецензій на мои книги не писали; вотъ, когда я умру, напечатаютъ, по обычаю, мой некрологъ, и изъ него узнаютъ, кто я такой.

Но и этого не случилось. Я. И. скончался 10-го октября[2] 1918 г., когда у насъ началось уже лихолѣтье. Всѣ мы были потрясены неожиданною смертью Я. И., но составлять некрологъ его не имѣло смысла, такъ какъ этотъ некрологъ негдѣ было бы напечатать: существованіе Журнала Министерства Народнаго Просвѣщенія, гдѣ обыкновено печатались некрологи ученыхъ, прекратилось; Русское Археологическое Общество, членомъ котораго Я. И. состоялъ съ 1893 г.,[3]

---

[1]) Я. И. выдержалъ экзаменъ на степень магистра, не безъ настояній Н. П. Кондакова, еще въ 1893 г., но написать диссертацію, какъ онъ мнѣ говорилъ, „не удосужился". Лѣтъ 20 тому назадъ, когда деканомъ историко-филологическаго факультета Московскаго Университета былъ А. В. Никитскій, а представителемъ каѳедры исторіи и теоріи искусствъ былъ нашъ общій съ Я. И. другъ, Вл. К. Мальмбергъ, я, на свой рискъ и страхъ, пробовалъ „зондировать почву", не согласился ли бы Московскій Университетъ дать Я. И. степень доктора honoris causa. Мои попытки въ этомъ направленіи не имѣли желаннаго успѣха: Московскій Университетъ, какъ сообщили мнѣ Вл. К. Мальмбергъ и А. В. Никитскій, вполнѣ сочувствовавшіе моей мысли, былъ очень щепетиленъ въ присужденіи докторской степени honoris causa, и затѣя наша могла возбудить толки. Въ СПБ. Университетѣ дѣло это, вѣроятно, прошло бы глаже, но нашъ университетъ держался принципіальнаго правила — не давать степени доктора honoris causa своимъ питомцамъ. Въ концѣ 1907 г. Я. И. былъ избранъ членомъ-корреспондентомъ Академіи Наукъ по Отдѣленію Русскаго Языка и Словесности; десять лѣтъ спустя послѣ этого онъ сталъ академикомъ.

[2]) Всѣ даты приводятся по старому стилю.

[3]) Неоднократно съ тѣхъ поръ Я. И. былъ избираемъ въ члены Совѣта Общества отъ его Классическаго Отдѣленія, принималъ участіе въ разнообразныхъ комиссіяхъ Общества. Съ конца 1908 по конецъ 1911 г. онъ былъ управляющимъ Славяно-Русскимъ Отдѣленіемъ Общества.

хотя еще существовало, но уже не имѣло кредитовъ на изданіе своихъ „Записокъ“. Я. И. такъ и остался безъ некролога.[1]

Приближается десятилѣтіе со дня смерти Я. И.. Seminarium Kondakovianum посвящаетъ памяти Я. И. очередной выпускъ своего сборника — благое дѣло, за которое глубоко признательны членамъ семинарія всѣ тѣ, кому дорога память Я. И. Лучшаго мѣста, чтобы почтить ее, нельзя придумать: Я. И. — „ближайшій и наиболѣе блестящій изъ учениковъ Н. П. Кондакова“, какъ его охарактеризовалъ нашъ общій съ Я. И. другъ и соратникъ, М. И. Ростовцевъ (въ изданной въ Прагѣ „синей книгѣ“ къ 80-лѣтію со дня рожденія Н. П. Кондакова, стр. 25).

Поминать Я. И. выпадаетъ на мою долю. Попробую, какъ умѣю, набросать общій обликъ дѣятельности Я. И., какъ я понимаю его, пользуясь его учеными трудами, а еще болѣе воспоминаніями о немъ. Постараюсь оставаться при этомъ на почвѣ не субъективныхъ переживаній, а объективныхъ данныхъ, доставляемыхъ дѣятельностью Я. И. въ ея совокупности: вѣдь и онъ принадлежалъ къ кружку тѣхъ „фактопоклонниковъ“, о которыхъ упоминаетъ въ указанной книгѣ М. И. Ростовцевъ (стр. 24-я).

Содержаніе напечатанныхъ Я. И. трудовъ обозрѣть не легко, не потому, что число ихъ безмѣрно велико, а потому, что они насыщены почти исключительно фактическимъ содержаніемъ. Фактовъ, поскольку ихъ можно извлечь изъ источниковъ, искалъ ретиво и неутомимо Я. И. въ каждомъ изъ своихъ трудовъ; съ тою же неослабною пытливостью старался онъ найти объясненіе этихъ фактовъ въ ученыхъ трудахъ другихъ. И никогда онъ не чувствовалъ себя удовлетвореннымъ въ этомъ отношеніи. Постоянно казалось ему, что имъ собрано мало фактовъ изъ источниковъ, что имъ недостаточно использована ученая литература. Почти всегда высказываетъ Я. И. неудовлетворенность и тѣми результатами, къ которымъ привело его изслѣдованіе того или иного вопроса. И онъ объясняетъ эту неудовлетворенность, съ одной стороны, недостаткомъ бывшаго въ его распоряженіи фактическаго матеріала, съ другой — недостаточною своею компетентностью въ обсужденіи изучаемой имъ темы.[2]

---

[1]) Единственно, чѣмъ Общество могло почтить память одного изъ самыхъ дѣятельныхъ и энергичныхъ своихъ членовъ, это — устроить 30 апрѣля 1919 г., въ день ангела Я. И., „поминальное“ засѣданіе. Оно происходило въ Музеѣ Древностей Университета, и на немъ читаны были четыре доклада — характеристики Я. И. Когда истекло пятилѣтіе со дня смерти Я. И., было устроено засѣданіе въ Академіи Исторіи Матеріальной Культуры; на этомъ засѣданіи читаны были пять докладовъ на разнообразныя темы, отчасти соприкасающіяся съ кругомъ научныхъ интересовъ Я. И. — Изъ переписки съ Н. П. Кондаковымъ мнѣ стало извѣстно, что имѣется некрологъ Я. И., составленный его бывшимъ слушателемъ, нынѣ профессоромъ Тифлисскаго Университета, Г. Н. Чубинашвили. Къ сожалѣнію, этимъ некрологомъ я не располагаю.

[2]) Ср., напр., „Отсутствіе у издателя достаточнаго знакомства съ литературою и памятниками... во многихъ случаяхъ приводило его къ необходимости отговариваться невѣдѣніемъ и недоумѣніемъ тамъ, гдѣ люди, болѣе къ тому подготовленные, могли бы дать отвѣты болѣе содержательные“. (Рисунки Кіева, 511), или: „Надѣюсь, что настоящимъ несовершеннымъ описаніемъ серіи польскихъ портретовъ... мы дадимъ нашимъ польскимъ коллегамъ неизвѣстный, — насколько мы въ томъ, при недостаткѣ нашихъ свѣдѣній и времени для пополненія ихъ, могли убѣдиться, — матеріалъ, который явится, надо думать, въ ихъ рукахъ болѣе полезнымъ, чѣмъ въ нашихъ.“ (Сборникъ польскихъ портретовъ, 81 отд. отт.).

Было бы совершенно неправильно думать, что Я. И. становится здѣсь на почву „ученаго кокетства“: всякаго рода „поза“ была ему совершенно чужда. Будучи большимъ скептикомъ, Я. И. распространялъ свой скептицизмъ прежде всего на область своихъ познаній, своихъ способностей, а, такъ какъ область знанія безгранична, ученая же пытливость Я. И. не имѣла предѣла, то и происходилъ конфликтъ между тѣмъ, что Я. И. зналъ, и тѣмъ, что́, казалось ему, онъ долженъ быть знать, для установленія того или иного научнаго положенія. Я. И. всегда строго отличалъ фактъ отъ гипотезы. Послѣднюю онъ не отвергалъ, но хотѣлъ, чтобы ее не ставили на мѣсто факта и чтобы гипотезою факта не объясняли. Даже когда гипотеза кажется Я. И. „естественною и вѣроятною,“ все-же она, въ его глазахъ, лишь его „домыселъ“ (Устюжское изваяніе, 8), а для всякаго ученаго умозаключенія нужно „болѣе наблюденій фактическихъ и менѣе рискованныхъ гипотезъ“ (Отзывъ объ изслѣдованіи Кахріэ-Джами, 16).

Увлекшись разъясненіемъ того или иного факта, Я. И. неустанно гонится за этимъ фактомъ. Члены Русскаго Археологическаго Общества помнятъ такую „погоню“ Я. И. за раскрытіемъ значенія таинственныхъ знаковъ ХМГ — сколько рефератовъ было имъ прочтено на эту тему, пока, ему казалось, онъ не расшифровалъ ХМГ. Если бы Я. И. захотѣлъ изложить всю исторію своей „охоты“ за ХМГ, получилась бы цѣлая книга, а не маленькая замѣтка, напечатанная имъ.

Я. И. никогда не упорствовалъ въ признаніи непреложной истинности высказаннаго имъ положенія. Если онъ, въ результатѣ своихъ дальнѣйшихъ занятій, приходилъ къ иному результату, онъ открыто заявлялъ объ этомъ. Свою работу о бронзовомъ водолеѣ Я. И. заканчиваетъ словами: „Теперь и относительно двухъ конныхъ статуэтокъ,[1] изданныхъ нѣкогда авторомъ настоящей статьи, у него самого являются сильныя сомнѣнія въ правильности опредѣленія ихъ богами, отношенія ихъ къ доримской эпохѣ, и ему представляется возможной, даже болѣе вѣроятной, принадлежность и ихъ къ эпохѣ поздне-античной или, даже, ранне-византійской.“

Въ строго дѣловомъ изложеніи Я. И. не находится мѣста для высказыванія общихъ соображеній, для установленія „точекъ зрѣній,“ для опредѣленія того, что́ теперь назвали бы „подхо́домъ“ — какъ будто въ наукѣ можетъ быть какой-либо иной „подходъ,“ кромѣ строго научнаго! Зато когда Я. И. присту́паетъ къ изложенію собраннаго имъ фактическаго матеріала, онъ не щадитъ себя; онъ безпощаденъ и къ читателю. Каждое свидѣтельство о фактѣ, всякое обсужденіе его, имѣвшее мѣсто въ ученой литературѣ, предлагается Я. И. въ исчерпывающемъ видѣ. Одно сцѣпляется съ другимъ, получается стройная цѣпь. Казалось бы, окончательный выводъ, къ которому пришелъ Я. И., долженъ быть формулированъ опредѣленно. Не тутъ-то было! Почти никогда Я. И. не даетъ своей формулировки безъ ограничительныхъ „вѣроятно,“ „повидимому“, „возможно“ и т. д. Скажутъ — и говорили — что Я. И. тутъ „кривляется.“ Ни мало! Я. И. ясно, что въ нашихъ наукахъ мы бываемъ вынуждены очень часто довольствоваться приблизительнымъ установленіемъ истины, и его ограничительная формулировка лишь рельефно подчеркиваетъ это.

---

[1]) Двѣ бронзовыя статуэтки всадниковъ и пр.

Представляя собою ярко выраженный индивидуальный типъ ученаго, Я. И., естественно, не склоненъ былъ слѣпо слѣдовать за чужимъ авторитетомъ, хотя онъ и никогда не ставилъ своею задачею во что бы то ни стало бороться съ нимъ. Свою ученую независимость Я. И. смѣло могъ оправдывать тѣмъ, что и въ свой авторитетъ онъ, пожалуй, вѣрилъ менѣе, чѣмъ въ авторитетъ кого-либо другого. И отъ ученаго изслѣдователя онъ требуетъ, чтобы тотъ не преклонялся предъ чужимъ авторитетомъ. Ироніей звучатъ слова Я. И. о „сирійской гипотезѣ" въ объясненіи мозаикъ Кахріэ-Джами (отзывъ о книгѣ Ѳ. И. Шмита, 15 сл.): „Фата Моргана Сиріи оказывается напущенной изъ Граца! Слишкомъ усердно полемизировавшій со старымъ отечественнымъ авторитетомъ юный авторъ былъ наказанъ за это тѣмъ, что не сумѣлъ сохранить такой же похвальной независимости отъ увлеченій, а подъ часъ и ошибокъ новѣйшаго и блестящаго свѣтила Запада." И далѣе по поводу „увлеченій" въ наукѣ вообще: „Увлеченіе начинающихъ ученыхъ тою звѣздою, подъ которою имъ приходится вступать въ свой научный путь, явленіе слишкомъ обычное и, если изъ него можно выводить какую-либо мораль, такъ только ту, что увлеченія въ наукѣ вредны вообще, а увлеченія свѣтилъ, занимающихъ центральное мѣсто среди своихъ спутниковъ, — тѣмъ болѣе."

Всѣ знаютъ, что у учителя Я. И., Н. П. Кондакова, тонъ былъ достаточно авторитетный. Не безъ грѣха въ этомъ отношеніи и нашъ общій съ Я. И. другъ, М. И. Ростовцевъ. Самъ Я. И. авторитетнымъ тономъ, даже въ тѣхъ областяхъ, гдѣ онъ имѣлъ право считать себя главнымъ и, пожалуй, единственнымъ авторитетомъ, никогда не злоупотреблялъ. И, тѣмъ не менѣе, Я. И. пользовался въ нашей ученой средѣ очень большимъ авторитетомъ. Съ нимъ, этимъ авторитетомъ Я. И., считался и его учитель, правда, горячо отстаивавшій иногда свои „позиціи"; но такъ какъ столь же энергично отстаивалъ свои „позиціи" и ученикъ, то обыкновенно Н. П. Кондаковъ заканчивалъ „бой" замѣчаніемъ по адресу Я. И.: да развѣ его переспоришь?! развѣ его убѣдишь?! Извѣстно, мы — сибиряки, соленыя уши.[1] Нелегко бывало иногда отстаивать свой авторитетъ и М. И. Ростовцеву отъ несговорчиваго Jасоро, какъ онъ любилъ называть Я. И.

Тотъ авторитетъ, которымъ пользовался въ нашей средѣ Я. И., основывался прежде всего на его глубокихъ знаніяхъ. Они видны во всѣхъ его печатныхъ работахъ, а еще болѣе можетъ быть они проявлялись въ бесѣдахъ съ нимъ. Удивительна и широта знаній Я. И. Если просмотрѣть „ученый аппаратъ" въ книгахъ и статьяхъ его, нельзя будетъ не поразиться широтѣ его ученаго горизонта: въ какія только области знанія не проникалъ Я. И., какихъ только изданій и книгъ онъ не пересмотрѣлъ. Нерѣдко бывало такъ: возьметъ Я. И. какую-нибудь книгу для наведенія нужной ему справки, но этимъ не ограничится: онъ пересмотритъ, а то и прочитаетъ всю книгу цѣликомъ; взятая имъ книга наведетъ его на вторую, эта — на третью и т. д. — онъ все пересмотритъ. Выше я приводилъ слова Я. И. о вредѣ увлеченій въ наукѣ, но самъ онъ былъ полонъ ими въ своей научной пытливости. О соблюденіи какой-либо „системы" въ сво-

[1]) Дружелюбный намекъ на сибирское происхожденіе Я. И., которымъ онъ очень гордился.

ихъ научныхъ занятіяхъ, объ экономіи времени и силъ онъ никогда не думалъ и никогда къ этому не стремился. Отъ того въ его письмахъ, въ его разговорахъ постоянныя жалобы на недостатокъ времени. Разумѣется, отсутствіе строго выработанной системы, увлеченіе встрѣчающимися на пути вопросами въ ущербъ основнымъ, тормозило быстрое завершеніе предпринятой Я. И. работы, лучшимъ примѣромъ чего служитъ его „Восточное серебро". Но такова была натура Я. И. Съ другой стороны, „методъ" занятій Я. И. имѣлъ и свою хорошую сторону: онъ расширялъ область его знаній, а такъ какъ онъ ничего не хотѣлъ дѣлать кое-какъ, но все дѣлалъ обстоятельно, то область его знаній была и глубокою. И эта-то глубина и широта знаній Я. И. и снискали ему въ нашихъ глазахъ его авторитетъ.

Не въ меньшей, если не въ большей степени этотъ авторитетъ покоился на томъ, что отличительною чертою его характера была искренность въ отношеніяхъ къ людямъ, прямота въ высказываніи своихъ мыслей. Онъ и въ шутку не позволилъ бы себѣ сказать неправду, зайти куда-либо „съ задняго крыльца", предъ кѣмъ-либо заискивать. Честный, прямой и открытый, Я. И. понятія не имѣлъ о томъ, что такое интрига. Правда, самъ Я. И. считалъ себя „большимъ дипломатомъ", но это, пожалуй, отражалось только въ томъ, что онъ любилъ разсуждать о вопросахъ внѣшней и внутренней политики и отстаивать въ данномъ случаѣ свои, иногда достаточно парадоксальныя, теоріи. „Хитрить" Я. И. не умѣлъ, и если напускалъ иногда на себя „таинственность", то только на очень короткое время. Стоило собесѣднику Я. И. показать, хотя бы для виду, что эта „таинственность" его, собесѣдника, не интересуетъ, какъ немедленно же тайное становилось явнымъ. Общеніе съ Я. И. для всѣхъ, даже людей, мало его знавшихъ, было простымъ, непринужденнымъ, пріятнымъ.

И еще одно свойство Я. И. располагало къ нему и укрѣпляло его авторитетъ. Онъ отличался полнымъ отсутствіемъ того, что́ можно назвать ученымъ эгоизмомъ. Коль скоро дѣло касалось научнаго вопроса, хотя бы и не соприкасавшагося съ ближайшими научными интересами самого Я. И., онъ какъ-то забывалъ, что этимъ вопросомъ интересуется не онъ, а кто-то другой. Я. И. забывалъ о своей работѣ и съ жаромъ отдавался работѣ другого, обратившагося къ нему за содѣйствіемъ или справкою. Сообщеніемъ только нужной справки Я. И. никогда не ограничивался; онъ выкладывалъ предъ своимъ собесѣдникомъ все, что́ ему было извѣстно по данному вопросу, болѣе того, склоненъ былъ расширять и углублять его. Скрывать предъ другими свои знанія, тѣмъ менѣе кичиться ими, онъ не умѣлъ и не хотѣлъ; въ его глазахъ научные интересы, научныя знанія — не личное, а общее достояніе. Въ Эрмитажѣ, въ своемъ отдѣленіи, Я. И. не пряталъ вещей отъ постороннихъ взоровъ; каждый, кто желалъ заниматься ими, издавать ихъ, встрѣчалъ съ его стороны не противодѣйствіе, а полное содѣйствіе и помощь. Лично ему принадлежащіе ученые матеріалы онъ не только не пряталъ отъ другихъ, но охотно предоставлялъ ихъ другимъ. Стржиговскому Я. И. отдалъ почти весь археологическій матеріалъ, собранный имъ во время своей поѣздки по Малой Азіи, отдалъ не потому, что Стржиговскій „выпросилъ" этотъ матеріалъ у Я. И., а потому, что самъ Я. И., занятый въ то время другими работами, не имѣлъ времени разработать мало-азійскій

матеріалъ, держать же его подъ спудомъ было несовмѣстимо съ представленіемъ Я. И. о наукѣ и ея интересахъ. Много и другихъ примѣровъ научнаго безкорыстія Я. И. можно было бы привести. Онъ былъ богатъ научными знаніями, научными матеріалами, и ему нечего было скупиться ими; прячутъ научные матеріалы, скрываютъ свои знанія, чинятъ препятствія другому въ его ученой работѣ только „нищіе отъ науки".

А сколько самоотверженнаго безкорыстія проявилъ Я. И. при редактированіи „Матеріаловъ по археологіи христіанскаго Египта" В. Г. Бока! Сколько времени потратилъ онъ, вмѣстѣ съ К. А. Иностранцевымъ, на редактированіе „Матеріаловъ" по библіографіи мусульманской археологіи, оставленныхъ В. Г. Тизенгаузеномъ? Сколько затратилъ Я. И. энергіи на корректуру — и корректуру по существу — сочиненія Б. А. Панченка о рельефахъ базилики Студія! Хорошо еще, что Я. И. не пришлось быть редакторомъ какого-либо періодическаго ученаго органа — не то случилось бы такъ, что Я. И. всецѣло отдалъ бы свое время на эту работу, и для своихъ личныхъ работъ у него не осталось бы досуга.

Пришла пора говорить объ этихъ работахъ. Но что́ и ка́къ говорить? Излагать ихъ содержаніе невозможно: та́къ онѣ насыщены фактическимъ содержаніемъ. Подчеркивать ихъ научное значеніе? Безполезно: врядъ ли оно кѣмъ-либо оспаривается. Подвергать ихъ критическому разбору? Пусть дѣлаютъ это тѣ, кто обладаетъ достаточною компетентностью во всѣхъ тѣхъ областяхъ научного знанія, въ которыя входятъ работы Я. И. или съ которыми онѣ соприкасаются. Я вовсе не склоненъ утверждать, что всѣ работы Я. И. одинаково совершенны, что всѣ онѣ безупречны, что на нихъ нельзя писать „критику", что въ нихъ нельзя найти тѣхъ или иныхъ промаховъ или ошибокъ. Однако, разбирать „критически" произведенія Я. И. — было бы нелегкою задачею потому, что эти произведешія солидны, иными словами, что всѣ, приводимыя въ нихъ разсужденія и положенія, солидно обоснованы и тщательно аргументированы. Мало еще сказать, что то или иное утвержденіе Я. И. неосновательно или сомнительно; нужно доказать это. Ибо Я. И. въ своихъ ученыхъ трудахъ ничего не говоритъ на вѣтеръ, все внимательно обосновываетъ. Критиковать пришлось бы не выводы, къ которымъ приходитъ Я. И., а тотъ фундаментъ, на которомъ онъ возводитъ свои научныя построенія.

Если просмотрѣть списокъ работъ Я. И., то нетрудно убѣдиться въ разнообразіи темъ, привлекавшихъ его вниманіе, разнообразіи областей, куда эти темы относятся. Тутъ труды и по археологіи классической и по археологіи средневѣковой — въ восточномъ и западномъ ея отвѣтвленіяхъ — и по археологіи восточной и по археологіи славяно-русской. Самое понятіе археологіи Я. И. понимаетъ очень широко; и археологія, какъ таковая, всегда заводила его въ смежныя области. Въ этомъ отношеніи характерно „вступленіе" Я. И. къ одной изъ раннихъ его работъ, о богѣ Мѣсяцѣ: „Желая принять посильное участіе въ издаваемомъ сборникѣ..., авторъ настоящей статьи предполагалъ издать два рельефа Аѳинскаго Центральнаго Музея, но работа разрослась въ собраніе матеріаловъ о культѣ изображеннаго на этихъ рельефахъ бога". Я. И. скромно называетъ свою работу „собраніемъ матеріаловъ", но на дѣлѣ это — не собраніе матеріаловъ, а ихъ изслѣдованіе, а чтобы еще точнѣе выразиться, —

изслѣдованіе о культѣ бога Мѣсяца. Все значеніе собраннаго Я. И. для своего изслѣдованія матеріала можно оцѣнить только въ томъ случаѣ, если припомнить, что въ ту пору, когда статья Я. И. писалась, соотвѣтствующей статьи о Менѣ въ миѳологическомъ лексиконѣ Рошера еще не существовало и что Я. И. пришлось самому собирать всѣ литературныя и эпиграфическія свидѣтельства о богѣ Мѣсяцѣ, а равно и памятники археологическіе, и собирать ихъ по самымъ разнообразнымъ источникамъ и пособіямъ. Самъ Я. И., какъ и всегда, относился къ своей работѣ о Мѣсяцѣ болѣе, чѣмъ критически, и писалъ мнѣ по поводу ея (Каиръ 20-III-95): „Писано, писано, а ни до чего не дописано, — ничего въ общемъ не вышло“.[1]

Я. И. прекрасно сознавалъ отличительное свойство своей работы — писать, какъ онъ говорилъ, „пространно“, но отдѣлаться отъ него не могъ. По поводу своихъ кипрскихъ мозаикъ онъ мнѣ писалъ (Римъ 14-I-97): „Статья все упирается, впередъ не идетъ, а лишь толстѣетъ и толстѣетъ; придется прибѣгнуть, вѣроятно, къ хирургическимъ мѣрамъ“, а въ одномъ изъ слѣдующихъ писемъ (Римъ 15-II-97) сообщаетъ: „Хотя статья писалась долго, но ни одна часть ея съ достаточною полнотою не обработана, чѣмъ длина ея и объясняется. Ибо пространно обыкновенно говорятъ тѣ, которые ничего въ сущности сказать не могутъ“. Не отъ того, конечно, происходила „пространность“ писаній Я. И. „Воды“ въ нихъ нѣтъ и въ поминѣ, общихъ, ни къ чему не обязывающихъ разсужденій — также. Въ каждой изъ своихъ работъ Я. И. стремится исчерпать весь доступный ему матеріалъ, все время старается дополнить его. Иногда этотъ матеріалъ преподносится, правда, въ сыромъ видѣ; но даже простое сопоставленіе его цѣнно потому, что Я. И. черпаетъ его не изъ „Handbuch'овъ“, словарей и энциклопедій, а добирается до него самостоятельно самъ. Его манера работы напоминаетъ отчасти работу старинныхъ ученыхъ, въ родѣ Дю-Канжа, Фабриціуса, Бутмана и т. п., которые, черпая свои матеріалы изъ первыхъ рукъ, не стремились къ краткости изложенія, а выкладывали все то, что́ они находили въ своихъ источникахъ.[2]

---

[1]) Разъ уже зашла рѣчь объ этой работѣ, вспомню „кстати, или, можетъ быть, некстати, а, пожалуй, и совсѣмъ некстати“ — одинъ изъ любимыхъ „словесныхъ“ оборотовъ Я. И. — ея исторію. Статью о Менѣ Я. И. писалъ въ Аѳинахъ, продолжалъ писать на пароходѣ изъ Пирея въ Александрію, закончилъ писать въ Каирѣ. Когда статья пришла ко мнѣ, я пришелъ въ ужасъ: по скромному подсчету она должна была занять въ „Соколовскомъ“ сборникѣ 12—15 печатныхъ листовъ. Такъ какъ сборникъ издавался въ складчину и статьи, помѣщенныя въ немъ, оплачивались ихъ авторами пропорціонально ихъ размѣру, то богъ Мѣсяцъ грозилъ сильно ударить по карману Я. И., находившагося тогда въ заграничной командировкѣ. Пришлось прибѣгнуть къ сложной хирургической операціи: такъ какъ выкидывать что-либо изъ собраннаго Я. И. матеріала было жалко, да это и измѣнило бы всю структуру статьи; оставалось одно — пользоваться всякаго рода ухищреніями, чтобы, оставляя, по возможности, все, сократить размѣръ статьи. Короче говоря, пришлось всю статью переработать и заново написать ее.

[2]) Н. П. Кондаковъ, привыкшій брать матеріалъ для своихъ работъ также изъ первыхъ рукъ, стремился, наоборотъ, какъ онъ мнѣ говорилъ, излагать ихъ „телеграфнымъ стилемъ“, что иной разъ создаетъ затрудненія для читателя. Работы Я. И. читаются въ этомъ отношеніи легко; онѣ вводятъ читателя въ „лабораторію“ автора, но все же, надо сказать правду, работы Я. И. выиграли бы, если бы онъ на структуру ихъ обращалъ большее вниманіе. Почти всякая

На „пространность“ изложенія Я. И. вліяло, несомнѣнно, и то, что умъ его, по природѣ своей, былъ, главнымъ образомъ, умъ аналитическій. Я. И. предпочиталъ детальный анализъ обобщающему синтезу, пространный разборъ всякаго рода частностей и мелочей широкимъ построеніямъ, общимъ картинамъ.

Границы археологіи и исторіи искусства тѣсно соприкасаются, а въ нѣкоторыхъ случаяхъ и сливаются. Къ представителямъ какой изъ этихъ двухъ дисциплинъ было бы правильнѣе всего отнести Я. И.? Мнѣ кажется, онъ былъ типичнымъ археологомъ; таковымъ, по крайней мѣрѣ, онъ считалъ себя самъ. Такъ какъ предметомъ археологіи служитъ прежде всего изученіе памятниковъ вещественныхъ, какъ таковыхъ, то отъ нихъ и исходилъ Я. И. въ своихъ работахъ. При этомъ онъ настаивалъ на томъ, чтобы каждый вещественный памятникъ былъ изслѣдуемъ самъ по себѣ. „Археологъ, говоритъ Я. И., долженъ построить свои заключенія исключительно на вещественныхъ памятникахъ, не справляясь въ первой стадіи своей работы съ показаніями исторіи письменной, такъ какъ преждевременное желаніе согласовать данныя вещественныя съ данными лѣтописными приводитъ обыкновенно лишь къ сугубо ложнымъ заключеніямъ. Какъ въ собственныхъ своихъ хронологическихъ построеніяхъ археологу должно быть крайне осторожнымъ и осмотрительнымъ, такъ надо ему избѣгать и слѣпой вѣры въ новѣйшія построенія историковъ литературы, критически разбирать которые — дѣло не его спеціальности“ (Зап. Отд. Русск. и Слав. Археол. Русск. Археол. Общ. IX (1913), 357). По поводу книги Ѳ. И. Шмита о Кахріэ-Джами (стр. 5) Я. И., „какъ археологу, хотѣлось бы найти въ разбираемомъ текстѣ къ такому прекрасному альбому прежде всего тщательное и детальное описаніе воспроизводимаго памятника, отрѣшенное отъ какихъ бы то ни было субъективныхъ соображеній и заключеній объ его исторіи: одно — памятникъ, другое — историческія о немъ данныя, и третье, можетъ быть, иногда и высшее, но всегда болѣе или менѣе эфемерное, это — субъективная комбинація данныхъ, извлекаемыхъ изъ первыхъ двухъ, въ одну общую связную исторію памятника“, ибо „реальную исторію памятника можетъ дать, разумѣется, лишь самъ памятникъ, а не литература о немъ, и не субъективныя, сколько бы они ни были остроумны, построенія издателей“ (стр. 9).

Изъ приведенныхъ выдержекъ можно было бы подумать, что Я. И. — принципіальный врагъ пользованія литературными источниками при археологическихъ занятіяхъ. Однако, такое заключеніе было бы неосновательно. Я. И., имѣвшій случай самъ пустить въ научный обиходъ два письменныхъ памятника, которые посчастливилось ему найти въ рукописяхъ, не могъ не придавать важнаго значенія литературнымъ источникамъ, но онъ отводилъ имъ, при археологическихъ занятіяхъ, второе мѣсто и требовалъ критическаго къ нимъ отноше-

---

работа Я. И., изъ-за обилія вложеннаго въ нее фактическаго матеріала, связывала его въ смыслѣ изложенія, которому, какъ онъ говорилъ, онъ желалъ придать „наукообразный характеръ“. Впрочемъ, о Я. И, какъ писателѣ, составить должнаго представленія по его ученымъ работамъ нельзя, такъ какъ каждая изъ этихъ работъ слишкомъ долго писалась, писалась съ неизбѣжными перерывами. Всю непосредственность, живость, увлекательность и остроуміе писательскаго таланта Я. И. можно оцѣнить въ полной мѣрѣ на основаніи его писемъ.

1899

1895

нія.[1] Самъ Я. И., объяснялъ тотъ или иной вещественный памятникъ или серію памятниковъ, настолько широко пользуясь показаніями письменныхъ источниковъ, что это ведетъ иногда его къ созданію цѣлыхъ историческихъ трактатовъ.[2] Стремленіе изучить данный памятникъ вплотную, при помощи всѣхъ доступныхъ изслѣдователю данныхъ, не останавливаетъ Я. И. ни предъ чѣмъ: работа объ Устюжскомъ изваяніи св. Георгія, завлекаетъ Я. И. въ чуждую ему, по его замѣчанію, область итальянскаго Ренессанса и побуждаетъ его сдѣлать длинное отступленіе „о роли Константиновой арки въ итальянской живописи конца XV и начала XVI в.“ (стр. 103).

Каждая изслѣдовательская работа оправдываетъ себя лишь въ томъ случаѣ, если она даетъ что-либо новое, хоть бы это новое было и микроскопическихъ размѣровъ; каждая изслѣдовательская работа, какъ мѣтко выразился Вл. К. Мальмбергъ, должна исходить изъ какой-нибудь „зацѣпки.“ Такою зацѣпкою для большинства работъ Я. И. было опубликованіе имъ неизвѣстныхъ до того памятниковъ. Таковы его большія работы о богѣ Мѣсяцѣ, о кипрскихъ мозаикахъ, о кіевскомъ водолеѣ, о рисункахъ Кіева 1651 г., о польскомъ сборникѣ портретовъ XVII в., — не говоря о работахъ болѣе мелкихъ. Изслѣдованіе Я. И. объ устюжскомъ изваяніи св. Георгія, являющееся, на мой вкусъ, наиболѣе законченнымъ, въ методическомъ отношеніи, трудомъ его, обязано своимъ возникновеніемъ тому случайному обстоятельству, что Я. И., просматривая однажды томы безсистемнаго изданія проф. Georg'a Hirth'a „Der Formenschatz,“ натолкнулся на воспроизведеніе итальянской гравюры“ (стр. 86), содержаніе которой разъяснило композицію и устюжскаго рельефа. Сами памятники, надлежаще изданные и объясненные, дороже всего для Я. И. „Въ рисункахъ“ [къ статьѣ о богѣ Мѣсяцѣ], писалъ онъ мнѣ (Аѳины, 4/VII-95), „вся суть, листы же статей“ [т. е. разсужденія по поводу рисунковъ] „подобны листьямъ дерева; пока свѣжи они, и шумятъ и что-то лепечутъ, а какъ высохнутъ, то развѣваются буйнымъ вѣтромъ во всѣ стороны и, наконецъ превращаются въ... черноземъ; правда отборный садовникъ на немъ разводитъ пышные цвѣты, но... оставимъ поэзію.“

Я. И. былъ истинный „вещевѣдъ.“ Эта любовь къ „вещамъ,“ оставшимся отъ прошлаго, побуждала Я. И. внимательно относится ко всѣмъ памятникамъ старины. „Вы знаете,“ писалъ онъ мнѣ (Парижъ, 8/V-97), „что я себя ни въ чемъ компетентнымъ не считаю, и потому и дерзаю браться за все.“ Въ особенности привлекали Я. И. памятники, дошедшіе въ фрагментарномъ состояніи. Соединеніе такихъ фрагментовъ въ одно цѣлое, поскольку оно можетъ быть возстановлено, способно было увлечь его до такой степени, что онъ готовъ былъ забыть на время всѣ свои ученыя дѣла. Далеко не всѣмъ извѣстно, хотя это и отмѣчено кратко въ литературѣ (Вл. К. Мальмбергъ, Древне-греческія фрон-

---

[1]) „Нужно осторожно пользоваться литературными данными, особенно панегириковъ, стихотвореній“ (изъ отзыва о Кахріэ-Джами, 9).

[2]) Ср. напр. всю вторую главу „Рисунковъ Кіева“, трактующую о князѣ Янушѣ Радзивиллѣ и его Кіевскомъ походѣ 1651 г., или обсужденіе вопроса о личности и времени жизни составителя сборника польскихъ портретовъ XVII в., или вторую главу объ Устюжскомъ изваяніи св. Георгія, посвященную вопросу о воеводѣ П. С. Потоцкомъ.

тонныя композиціи, 65 сл.), что первоначальная честь составленія разрозненныхъ кусковъ фигуры Аѳины изъ фронтона древняго храма на аѳинскомъ акрополѣ, принадлежитъ Я. И. и Вл. К. Мальмбергу во время ихъ совмѣстныхъ работъ въ 1894 г. въ т. н. Маломъ акропольскомъ музеѣ. Шрадеръ лишь закончилъ работу, начатую русскими учеными, зафиксировалъ ее. Келермесскій ритонъ, къ стыду нашему, какъ, впрочемъ, и вся келермесская находка въ ея совокупности, до сихъ поръ не изданные, собранъ изъ мелкихъ кусковъ Я. И. До какой степени онъ былъ пунктуаленъ при изслѣдованіи каждаго памятника, показываетъ, напр., опубликованный А. Н. Кубе (Сообщенія Акад. Ист.-Мат. Кул. I, 261 сл.) „протоколъ снятія оклада" съ выносного креста XIII в., хранящагося въ Эрмитажѣ. Археологическая зоркость глаза Я. И. вызывала общее удивленіе, и Н. П. Кондаковъ, обращавшійся иногда къ Я. И. за опредѣленіемъ тѣхъ или иныхъ неясныхъ деталей на оригиналѣ или воспроизвденіи его, говорилъ, когда Я. И. удавалось распознать эти детали, „ну, и глаза".

Монументальный трудъ Я. И., его „Восточное серебро," какъ-то заслонилъ собою прочіе труды его, и, когда вспоминаютъ Я. И., то имя его прежде всего соединяется съ „Восточнымъ серебромъ." Правда, ни на обложкѣ, ни на заглавномъ листѣ имени Я. И. нѣтъ, но всѣмъ хорошо извѣстно, что этотъ трудъ — трудъ Я. И., хотя онъ и имѣется только въ видѣ великолѣпнаго атласа. Я не буду ни излагать „исторіи" этого труда, ни давать его характеристики, ни повторять тѣхъ надеждъ и тѣхъ ожиданій, которыя высказаны были мною въ замѣткѣ по поводу „Восточнаго серебра," напечатанной вскорѣ же послѣ выхода его въ свѣтъ (Журн. Мин. Нар. Просв. 1909, апрѣль). Теперь ясно, что надежды и ожиданія эти не сбудутся; что описательнаго текста къ „Восточному серебру," изслѣдованія, написаннаго на основаніи матеріала, въ немъ сопоставленнаго, наше поколѣніе не увидитъ. Для осуществленія этого нужно ожидать появленія второго Я. И., которому, можетъ быть, пригодятся и тѣ вороха исписанной Я. И. бумаги, какіе имѣютъ отношенія къ „Восточному серебру."[1] Зная способъ работы Я. И., мнѣ теперь думается, что, если бы судьба и послала Я. И. болѣе долгій вѣкъ, текста къ атласу все равно не было бы, или онъ вылился бы въ необъятное количество печатныхъ листовъ. Я. И. отправился въ заграничную командировку въ 1894 г., имѣя намѣренія привезти съ собою изъ заграницы текстъ только къ „сасанидскимъ блюдамъ." Въ концѣ командировки онъ писалъ мнѣ (Флоренція, 23/III-97): „Мнѣ же теперь, когда я тронулся въ скитанія съ насиженнаго мѣста [Рима], особенно привлекательнымъ кажется, закончивъ странствія свои, вернуться въ Питеръ и приняться за печатаніе блюдъ, но увы! я сильно сомнѣваюсь, чтобы удалось привезти что-либо готовое къ печати" и нѣсколько позже (Лондонъ, 2/V-97): „Въ Питеръ я явлюсь не только съ пустыми карманами, но и руками, такъ какъ, конечно, несмотря на всѣ клятвы, ни строки для печатанія блюдъ у меня не готово." Заграницею задача Я. И. расширилась и осложнилась: не только „сасанидскія блюда," но вообще все восточное серебро, найденное въ предѣлахъ Россіи. Болѣе десяти лѣтъ по возвращеніи изъ заграницы работалъ Я. И. надъ „Восточнымъ серебромъ," работалъ

---

1) Весь этотъ матеріалъ находится въ распоряженіи, если я не ошибаюсь, I. А. Орбели.

бы, вѣроятно, и еще десять лѣтъ, работалъ бы, надо полагать, до самой смерти, если бы Археологическая Комиссія твердо не рѣшила ознаменовать 50-лѣтіе своего существованія изданіемъ хотя бы атласа, изготовленіе таблицъ для котораго началось еще съ 90-хъ г. г.. Я. И. оставалось только составить вступительную статью къ атласу, но и по этой короткой статьѣ видно, какая колоссальная работа была исполнена Я. И. Предполагалъ ли онъ вернуться къ продолженію и завершенію этой работы, сказать не умѣю. Когда атласъ былъ изданъ, Я. И. какъ-то уклонялся говорить на эту тему — вѣроятно, интересъ къ „Восточному серебру" у него охладѣлъ; его волновали другія задачи, другія темы. Хронологическій перечень работъ Я. И-ча говоритъ, впрочемъ, о томъ, что эти другія темы интересовали его и въ пору работы его надъ „Восточнымъ серебромъ." Разнообразіе темъ работъ Я. И. сопутствуетъ ему на протяженіи всей его ученой дѣятельности, и недаромъ еще въ 1895 г. онъ писалъ мнѣ изъ Аѳинъ: „Все порхаешь по разнымъ сторонамъ," прибавляя къ этому, конечно, и свойственный натурѣ Я. И. выводъ: „а потому и безъ толку."

Объ этомъ же разнообразіи говорятъ и доклады Я. И. въ Русскомъ Археологическомъ Обществѣ, память о которыхъ сохранилась лишь въ краткихъ протоколахъ.[1] Въ исторіи Общества память о Я. И. сохранится не только какъ объ одномъ изъ самыхъ дѣятельныхъ и энергичныхъ его членовъ. Благодаря, въ значительной степени, настойчивымъ указаніямъ Я. И. Общество предприняло раскопки языческаго храма въ Гарни (въ Эриванской губ.). Раскопки велись въ теченіе двухъ лѣтнихъ кампаній въ 1909 и 1910 г. г. Въ нихъ принималъ участіе и Я. И., бывшій въ тѣ же годы на раскопкахъ Н. Я. Марра въ Ани, совершившій тогда же поѣздку въ Гехамскія горы къ „вишапамъ." Увы! всѣ эти матеріалы все еще не изданы!

Нѣтъ народа болѣе застѣнчиваго въ проявленіи своихъ національныхъ чувствъ, чѣмъ народъ русскій; проявлять же ихъ въ дѣлѣ науки считается признакомъ дурного тона. Я. И. не былъ націоналистомъ въ одіозномъ смыслѣ этого слова; тѣмъ не менѣе, онъ сознавалъ себя всегда русскимъ человѣкомъ и не стыдился этого. Онъ ратовалъ о томъ, чтобы русскіе были представлены всегда достойнымъ образомъ на всякаго рода международныхъ конгрессахъ и въ международныхъ предпріятіяхъ. Свою статью о первомъ международномъ съѣздѣ христіанскихъ археологовъ въ Сплѣтѣ въ 1894 г. онъ заканчиваетъ пожеланіемъ, „чтобы русскіе ученые явились въ Равенну [тамъ предполагался второй конгрессъ] представить достойнымъ образомъ восточную науку христіанской археологіи." И въ отчетѣ о второмъ съѣздѣ христіанскихъ археологовъ, бывшемъ въ Римѣ въ

---

[1]) Вотъ нѣкоторые изъ докладовъ Я. И., не связанныхъ съ его напечатанными работами: „О Зевсѣ Геліополитанскомъ," „Храмы въ Баальбекѣ и вопросъ объ ихъ постройкѣ," „О нѣкоторыхъ христіанскихъ памятникахъ Эпира, Ѳессаліи и Солуни," „Археологическая поѣздка по М. Азіи," „Пещерныя церкви Каппадокіи," „О нѣкоторыхъ золотыхъ и серебряныхъ предметахъ кипрскаго происхожденія," „О Петросскомъ кладѣ," „Объ остаткахъ языческаго храма въ Гарни," „Поѣздка въ Гехамскія горы," „Ахалгорійскій кладъ Тифлисскаго музея," „Армавирскій камень съ греческою надписью," „Остатки мозаичной росписи въ селеніи Црома Тифлисской губ.," „О древнѣйшихъ христіанскихъ рельефахъ Закавказья," „О сельджукскихъ рельефахъ въ Коніи."

1900 г., Я. И. сожалѣетъ о томъ, что тамъ, какъ и въ Сплѣтѣ, „почти совершенно отсутствовали представители восточно-христіанской науки,“ и заканчиваетъ отчетъ словами: „Если и впредь съѣздамъ христіанскихъ археологовъ суждено собираться на почвѣ римскаго Запада, то все же православному Востоку надлежало бы и тамъ представлять себя съ большею энергіею, чѣмъ то было на двухъ первыхъ съѣздахъ.“

Я пробовалъ охарактеризовать Я. И. какъ ученаго. Каково бы ни было сужденіе о его научной дѣятельности, одно кажется не подлежитъ сомнѣнію: Я. И. былъ типичнымъ русскимъ ученымъ со всѣми присущими таковому и достоинствами и недостатками. Такъ же точно и вся натура его была чисто русская. И къ нему вполнѣ подходитъ русская пословица: „Неладно скроенъ, да крѣпко сшитъ.“

Остается привести основные факты біографіи Я. И. Я. И. родился 16 апрѣля 1869 г. въ Иркутскѣ, гдѣ отецъ его, Иванъ Кузьмичъ, былъ тогда директоромъ мужской гимназіи. Вскорѣ послѣ рожденія Я. И. отецъ его былъ переведенъ на ту же должность въ Томскъ, гдѣ Я. И. учился дома въ компаніи 2—3 мальчиковъ знакомыхъ семействъ. Мать Я. И., Анна Яковлевна, — онъ былъ единственнымъ сыномъ —, урожденная Капустина, приходилась родною племянницею Д. И. Менделѣева. Выслуживъ пенсію, отецъ Я. И. переѣхалъ лѣтомъ 1880 г. въ Петербургъ, гдѣ Я. И. поступилъ тогда же во 2-й классъ гимназіи при Историко-Филологическомъ Институтѣ. Ее онъ окончилъ въ 1887 г., и тогда же поступилъ на Историко-Филологическій Факультетъ Петербургскаго Университета. О характерѣ преподаванія и о преподавателяхъ на Факультетѣ во вторую половину 80-хъ гг. я разсказывалъ въ „Университетскихъ воспоминаніяхъ“ (Анналы, II, 168 сл.). Пройденная Я. И. въ Университетѣ хорошая историко-филологическая школа, несомнѣнно, плодотворно отразилась на его археологическихъ работахъ. Участіе въ практическихъ занятіяхъ у В. Г. Васильевскаго и Ѳ. Ѳ. Соколова наложило, если можно такъ выразиться, историческій характеръ на археологическія работы Я. И.; въ частности, занятія Я. И., греческими надписями у Ѳ. Ѳ. Соколова привили ему особый вкусъ къ нимъ. Древніе языки Я. И. зналъ прекрасно и не остановился бы предъ разборомъ какого угодно труднаго текста. Методъ работы Я. И. въ области археологіи — строгій историко-филологическій методъ, безъ какихъ-либо отклоненій въ сторону „искусствовѣдѣнія“, „соціологіи“ и тому подобныхъ модныхъ теченій. Отъ Н. П. Кондакова Я. И., несомнѣнно, взялъ многое, но это многое же переработалъ въ себѣ и, какъ изслѣдователь, остался вполнѣ самобытнымъ.

Вскорѣ же по окончаніи университетскаго курса Я. И. принялъ участіе въ археологической экспедиціи Н. П. Кондакова въ Сирію и Палестину. Это было первое знакомство Я. И. съ Ближнимъ Востокомъ, и съ тѣхъ поръ всѣ его симпатіи тяготѣли къ нему. „Въ Европѣ“, писалъ мнѣ Я. И. (Парижъ, 21-IV-97), „мнѣ душно; желаю моря, пустыни, воздуха, разбойниковъ, авантюристовъ“.

По возвращеніи изъ экспедиціи, Я. И. недолго читалъ лекціи на Высшихъ Женскихъ Курсахъ. Въ 1894 г. онъ отправился въ трехгодичную заграничную командировку. Время это было, безспорно, счастливѣйшимъ временемъ жизни

Я. И.; о немъ онъ вспоминалъ всегда съ особенною радостью, хотя къ результатамъ своей командировки, по свойственной ему привычкѣ, относился крайне скептически и говорилъ: плакали казенныя денежки. Между тѣмъ врядъ ли какая командировка молодого стипендіата принесла, въ научномъ отношеніи, лучшіе результаты, чѣмъ командировка Я. И. Правда, по заграничнымъ университетамъ, какъ онъ самъ выражался, онъ „слонялся мало" (кажется, только въ Вѣнѣ, съ которой началось его путешествіе, онъ посѣщалъ нѣкоторыя лекціи въ университетѣ). Зато съ музеями, мѣстами раскопокъ, археологическими памятниками, находящимися на поверхности земли, Я. И. старался знакомиться вездѣ, гдѣ онъ только могъ побывать.

Изъ Вѣны Я. И. ѣздилъ на международный съѣздъ христіанскихъ археологовъ въ Сплѣтѣ, а оттуда, чрезъ Албанію и славянскія страны, направился на близкій его сердцу Востокъ. Проживъ много мѣсяцевъ въ Аѳинахъ, изъѣздивъ, а отчасти и исходивъ бóльшую часть Греціи, Я. И. сроднился съ нею и сталъ въ полномъ смыслѣ слова филэллиномъ. Между прочимъ, онъ всецѣло раздѣлялъ эллинскія притязанія на Константинополь, и въ послѣднюю войну, когда мы занимались дѣлежомъ шкуры неубитаго еще медвѣдя, искренне возмущался нашими вожделѣніями на Константинополь, находя, что онъ долженъ принадлежать грекамъ и только грекамъ. Въ Греціи Я. И. все было по душѣ: и страна, и люди. Онъ отлично освоился съ новогреческимъ языкомъ и потомъ любилъ всегда вставлять въ разговоръ греческія слова и выраженія. Изъ Каира, куда Я. И. на время уѣзжалъ изъ Аѳинъ, онъ мнѣ писалъ (17-III-95): „Здѣсь мнѣ все что-то въ Россію хочется, а въ Аѳинахъ ничего — живется весело". Но вездѣ, гдѣ бы Я. И. ни былъ, постоянное сожалѣніе о томъ, что хочется сдѣлать много, а времени не хватаетъ. „Пора собираться въ Египетъ", пишетъ онъ изъ Аѳинъ (3-I-95), „надо дѣлать 30 дѣлъ, и вообще, какъ всегда, времени нѣтъ, и изъ многодѣлія получается бездѣліе". То же изъ Каира (17-III-95): „Жаль уѣзжать, не свершивъ всего желаемаго, но ничего не подѣлаешь; всегда тáкъ уѣзжать приходится. Просто бѣда: печальнѣе, если это происходитъ отъ собственной лѣни и привычки откладывать дѣла назавтра".

Осенью 1895 г. Я. И. совершилъ большую археологическую поѣздку по Малой Азіи, провелъ двѣ недѣли на Кипрѣ („Кипрскія мозаики"). Своего малоазійскаго „вояжа" Я. И. такъ и не напечаталъ; точно предчувствуя это, онъ писалъ мнѣ (Константинополь 24-III-96): „О путешествіи по Малой Азіи, какъ можете заключать по прошедшему, настоящему и будущему, писать мнѣ и вовсе не придется". Объ этомъ должно очень пожалѣть, такъ какъ малоазійская поѣздка была особенно богата результатами, и лишь часть ихъ была опубликована.

По возвращеніи изъ Малой Азіи, Я. И. провелъ нѣсколько мѣсяцевъ въ Константинополѣ, во вновь основанномъ тогда Русскомъ Археологическомъ Институтѣ, вѣрнымъ другомъ котораго онъ былъ за все время его существованія. Изъ Константинополя Я. И. ѣздилъ на Аѳонъ и въ Салоники, весною же 1896 г. онъ поѣхалъ въ Испанію, куда въ то время ѣздилъ и Н. П. Кондаковъ и гдѣ съ Я. И. встрѣтился М. И. Ростовцевъ. Изъ Гибралтара на трансатлантическомъ пароходѣ — особая гордость воспоминаній Я. И. — онъ переправился въ Ге-

ную, а оттуда чрезъ Флоренцію въ Римъ, гдѣ я съ нимъ и встрѣтился лѣтомъ 1896 г.[1]

Изъ Рима Я. И. долженъ былъ внезапно уѣхать въ Россію, по случаю болѣзни его отца, потомъ снова вернулся въ Италію, гдѣ и оставался до конца марта 1897 г., когда, чрезъ Швейцарію, перебрался въ Парижъ, а оттуда въ Лондонъ, чѣмъ и закончилась его командировка. Во все послѣдующее время Я. И. та́къ и не пришлось побывать заграницею. „Довольно шататься по Европамъ", говаривалъ онъ.

Еще въ бытность Я. И. заграницею тогдашній деканъ Историко-Филологическаго Факультета Петербургскаго Университета, И. В. Помяловскій, постоянно указывалъ Я. И. на необходимость, по возвращеніи изъ заграницы, выступить и на поприщѣ университетскаго преподаванія въ качествѣ приватъ-доцента.[2] Я. И. не очень-то одобрительно относился къ этой мысли. Изъ Рима (15 II 97) онъ писалъ мнѣ: „Никакого курса выдумать, тѣмъ менѣе читать я не могу, особенно же по исторіи искусства, ибо рѣшительно не имѣлъ случая ознакомиться съ новѣйшими томищами Фуртвенглера, не говоря уже о прочемъ. Ужъ если что́ выдумывать, то, полагаю, что-либо въ родѣ общаго очерка вещественныхъ памятниковъ древняго міра, хотя бы Востока на первый семестръ, нѣчто въ родѣ общаго „хламовѣдѣнія".[3] Художества же и художественныя школы и роль великихъ мастеровъ пусть развиваютъ иные, я же полагаю нелишнимъ дать понятіе о реальныхъ остаткахъ древности во всемъ подавляющемъ множествѣ ничтожныхъ, въ сущности, вещей — при этомъ усиленно можно пользоваться Эрмитажемъ. А то выдолбятъ [слушатели] всѣ типы и характеры разныхъ, въ значительной мѣрѣ проблематичныхъ школъ по литографированнымъ лекціямъ, а мрамора отъ гипса не отличаютъ. Теоретически мнѣ такія реальныя

---

[1]) Объ этомъ времени можно было разсказать много. Ограничусь приведеніемъ одного эпизода, характернаго для Я. И. Поѣхали мы съ нимъ и покойнымъ нашимъ скульпторомъ В. А. Беклемишевымъ въ Тиволи, осматривать виллу Адріана. Я предлагалъ при осмотрѣ придерживаться указаній Бедекера. Я. И. жестоко обрушился на меня, упрекая въ томъ, что „мы не можемъ дѣйствовать безъ нѣмецкой указки". Придумавъ какой-то свой планъ осмотра виллы, Я. И., въ концѣ концовъ, завелъ меня въ какой-то тупикъ, откуда, чтобы спуститься внизъ, приходилось прыгать чуть ли не съ двухсаженной высоты. Я, конечно, протестовалъ, Я. И. упрекалъ меня въ „изнѣженности", спрыгнулъ самъ, помогъ спуститься мнѣ и былъ чрезвычайно радъ, что мы осмотрѣли виллу не по Бедекеру. Страсть къ „авантюрамъ", какъ говорилъ Я. И., особенно его привлекала: на Кефалленію и Занте онъ тащился 36 часовъ на парусной лодкѣ вмѣстѣ 5 часовъ на пароходѣ.

[2]) Когда Н. П. Кондаковъ оставлялъ Я. И. при Университетѣ, онъ, да и весь факультетъ, смотрѣли на Я. И., какъ на преемника Н. П. Кондакова по каѳедрѣ. Случилось, однако, такъ, что Н. П. Кондаковъ, вскорѣ послѣ отъѣзда Я. И. заграницу, вынужденъ былъ изъ-за болѣзни уѣхать изъ Петербурга на долгій срокъ. Преподаваніе исторіи искусства было поручено покойному А. Н. Щукареву, а въ 1897 г., когда Н. П. Кондаковъ выслужилъ 30 лѣтъ и каѳедра стала вакантною, ее занялъ А. В. Праховъ. Такъ какъ дѣло съ „промоціей" Я. И. безнадежно затянулось, то, по выслугѣ А. В. Праховымъ 30 лѣтъ, на каѳедру исторіи искусства былъ привлеченъ Д. В. Айналовъ, и надеждъ у Я. И. на занятіе каѳедры, если бы даже онъ и пріобрѣлъ ученую степень, было очень мало.

[3]) Это слово пущено было въ обиходъ однимъ изъ покойныхъ членовъ Русскаго Археологическаго Общества.

лекцiи по классической археологiи казались бы не безполезными, а общаго курса исторiи искусства я ни за что читать не буду".

Все же осенью 1898 г. Я. И. вступилъ въ число приватъ-доцентовъ, но вскорѣ прекратилъ чтенiе лекцiй. Когда лѣтомъ 1899 г., въ министерство Боголѣпова, послѣдовало увольненiе нѣкоторыхъ профессоровъ и преподавателей Университета, Я. И. подалъ прошенiе объ отставкѣ. Вступилъ онъ снова въ число приватъ-доцентовъ лишь въ 1913 г., на этотъ разъ по факультету восточныхъ языковъ. Подготовка лекцiй по археологiи христiанскаго Востока брала у Я. И. много времени и, хотя выходило такъ, будто онъ ими очень тяготился, тѣмъ не менѣе, чтенiе ихъ доставляло ему удовольствiе, а немногочисленнымъ слушателямъ Я. И. было, несомнѣнно, очень полезно. Того, что́ называется „школою", онъ, разумѣется, за краткостью времени, создать не могъ, да и врядъ ли къ этому стремился, такъ какъ самъ относился довольно отрицательно ко всякаго рода университетскимъ „школамъ" и любилъ подсмѣиваться надъ ними.

Служебная дѣятельность Я. И. тѣснѣйшимъ образомъ связана съ Эрмитажемъ, куда онъ поступилъ въ iюнѣ 1898 г. „кандидатомъ на классную должность" и гдѣ 1 сентября 1899 г. былъ назначенъ хранителемъ отдѣленiя Среднихъ Вѣковъ и Эпохи Возрожденiя. Лишь въ iюнѣ 1909 г. онъ былъ утвержденъ въ должности старшаго хранителя.[1] Будучи по натурѣ своей „вещевѣдомъ", любя болѣе всего детальный анализъ всякаго памятника, всякаго его обломка, Я. И. былъ, такъ сказать, призваннымъ музейнымъ работникомъ, и, какъ таковой, принесъ большую пользу какъ Эрмитажу, такъ и всѣмъ лицамъ, въ немъ занимавшимся. Среди своихъ сослуживцевъ — ихъ теперь осталось уже очень немного — Я. И. пользовался большимъ авторитетомъ не только какъ первоклассный знатокъ вещей, остроумный изслѣдователь, но и какъ человѣкъ высокихъ нравственныхъ качествъ, опиравшiйся въ своихъ сужденiяхъ и дѣйствiяхъ прежде всего на свои знанiя и свою музейную опытность и не прибѣгавшiй къ подкрѣпленiю ихъ къ какимъ-либо „протекцiямъ" со стороны, какъ бы авторитетны послѣднiя ни были. Какъ курьезъ, должно отмѣтить, что пресловутыя „сасанидскiя блюда", съ которыми такъ тѣсно связано имя Я. И., хранились во все время пребыванiя его въ Эрмитажѣ, не въ его отдѣленiи, а въ отдѣленiи древностей. Но Я. И., повидимому, большого неудобства отъ этого не испытывалъ и вопроса о передачѣ блюдъ въ свое отдѣленiе никогда не возбуждалъ, считая его несущественнымъ.

13-го мая 1917 г. Я. И. былъ избранъ ординарнымъ академикомъ Академiи Наукъ по отдѣленiю русскаго языка и словесности. Я. И. сталъ мечтать о томъ, чтобы всецѣло отдаться наукѣ, избавиться, какъ онъ говорилъ, отъ стѣснявшей его необходимости „отсиживать въ Эрмитажѣ присутственные часы". Но эти мечты не сбылись, да и врядъ ли бы Я. И. оставилъ Эрмитажъ, съ которымъ онъ успѣлъ сродниться. Хуже было то, что здоровье Я. И. пошатнулось. У него появились отеки на ногахъ, развилась какая-то необычная для него раздражительность. Больно было видѣть, какъ таялъ Я. И., но никому въ голову не

---

[1]) Когда въ концѣ 1903 г. скончался старшiй хранитель отдѣленiя древностей, Г. Е. Кизерицкiй, многiе имѣли основанiе ожидать, что на его мѣсто будетъ назначенъ Я. И., но назначеннымъ оказался хранитель Нумизматическаго Отдѣленiя Е. М. Придикъ.

приходило, что развязка такъ близка. Въ пятницу 5 октября 1918 г., въ полдень, мы встрѣтились съ Я. И. въ университетскомъ Музеѣ Древностей, побесѣдовали, стали собираться уходить. И вдругъ, о ужасъ!, Я. И. пробуетъ подняться со стула и не можетъ. Съ I. А. Орбели мы помогли ему встать. Пошли по нижней галлереѣ Университета, шли тихо, а Я. И. все проситъ меня убавить шагу. Дорогой, до Дворцового моста, онъ говорилъ мнѣ, между прочимъ, что скоро поѣдетъ къ себѣ въ деревню, гдѣ онъ разсчитываетъ „отъѣсться и отлежаться". Такъ мы, еле-еле передвигая ноги, дошли до Дворцового моста и около него разстались. Я пошелъ по мосту. Пройдя нѣсколько шаговъ, я оглянулся посмотрѣть, чтó дѣлаетъ Я. И. — онъ стоитъ около зданія Зоологическаго музея и разсматриваетъ выставленныя въ витринѣ книги. Это была моя послѣдняя встрѣча съ Я. И. 10 октября, въ 10½ часовъ утра, его не стало. Онъ умеръ отъ свирѣпствовавшей у насъ тогда „испанки", осложнившейся крупознымъ воспаленіемъ легкихъ, умеръ въ самомъ началѣ болѣзни, съ которою не могъ справиться истощенный и изнуренный организмъ.

Какъ зло подшутила судьба! думалось первое время. Умеръ человѣкъ, не достигшій 50 лѣтъ, человѣкъ, который могъ сдѣлать еще такъ много. Теперь, когда 9 лѣтъ отдѣляютъ насъ отъ смерти Я. И., иногда думается: можетъ быть, судьба знала, что она дѣлала, не давъ прожить Я. И. хотя бы еще эти девять лѣтъ. Но нѣкоторымъ изъ насъ, пережившимъ Я. И., отъ этого не легче. Ибо, проживи Я. И. эти девять лѣтъ, и намъ прожить ихъ съ нимъ было бы легче.

С. Жебелевъ.

7/20 октября 1927 г.

ПЕРЕЧЕНЬ ПЕЧАТНЫХЪ РАБОТЪ Я. И. СМИРНОВА[1]

1894.

О сасанидскихъ блюдахъ, Изв. Общ. Арх., Ист. и Этногр. при Казанскомъ Университетѣ, XII.

Русскій кортикъ XVIII в. въ Національномъ Музеѣ въ Будапештѣ. Арх. Изв. и Зам., II.

---

[1]) За абсолютную полноту перечня не ручаюсь, хотя все существенное указано. Отмѣчу еще, что первая печатная работа Я. И., безъ его подписи, помѣщена въ приложеніи къ Отчету Археол. Комиссіи за 1882—88 гг.; это — „Описаніе нѣкоторыхъ древностей, найденныхъ въ 1881—82 гг."

1895.

Двѣ бронзовыя статуэтки всадниковъ Историческаго Музея въ Москвѣ и Оттоманскаго Музея въ Константинополѣ. Арх. Изв. и Зам., III.

О фригійскомъ богѣ Мѣсяцѣ. Στέφανος. Сборникъ статей въ честь Ѳ. Ѳ. Соколова, СПБ.

Первый Международный Съѣздъ христіанскихъ археологовъ въ Сплѣтѣ. Арх. Изв. и Зам., III = Виз. Врем., IV.

1896.

Изъ поѣздки по Малой Азіи. У Некрасовцевъ на островѣ Мада, на Бешеирскомъ озерѣ, Гамидъ-абадскаго санджака Конійскаго вилайета. Живая Старина, вып. 1.

Die Herkunft des Fugger'schen Amazonen-Sarkophages. Arch.-epigr. Mitth. aus Oesterreich-Ungarn. XIX.

О двухъ камняхъ съ рельефами и надписями въ деревнѣ Ἀραβισσός на берегу р. Кизылъ-Ирмака. Зап. Русск. Арх. Общ. VIII, вып. 3—4.

1897.

Христіанскія мозаики Кипра. Виз. Врем. IV.

Слово X в. о томъ, какъ чтился Образъ Спаса на Убрусѣ въ Эдессѣ. Commentationes philologicae. Сборникъ статей въ честь И. В. Помяловскаго, СПБ.

1898.

Къ сказаніямъ о св. Убрусѣ. Виз. Врем. V.

О времени мозаикъ св. Софіи Солунской. Виз. Врем. V.

1899.

Объ одномъ отрывкѣ изъ апокрифическаго евангелія Никодима. Зап. Русск. Арх. Общ. X, вып. 3—4.

Императорско-Королевскій Австрійскій Археологическій Институтъ. Виз. Врем. VI.

Средне — и новогреческій семинарій Мюнхенскаго Университета. Виз. Врем. VI.

О нѣкоторыхъ древнихъ церквахъ Турціи. Виз. Врем. VI.

Газетныя извѣстія о нѣкоторыхъ древнихъ церквахъ Греціи. Виз. Врем. VI.

Шпага съ греческою надписью въ ризницѣ св. Гроба. Виз. Врем. VI.

Библіографическія замѣтки изъ греческихъ газетъ. Виз. Врем. VI.

Газетныя извѣстія о древнихъ рукописяхъ. Виз. Врем. VI.

Серебряное сирійское блюдо, найденное въ Пермскомъ краѣ. Мат. по арх. Россіи, № 22.

1900.

Еще о времени мозаикъ св. Софіи Солунской. Виз. Врем. VII.

Второй съѣздъ христіанскихъ археологовъ въ Римѣ. Виз. Врем. VII.

Работы Французской Археологической Школы въ Аѳинахъ по византійскимъ древностямъ. Виз. Врем. VII.

Византійскія древности, вновь поступившія въ музеи Берлина и Парижа. Виз. Врем. VII.

Рукописи, похищенныя турками изъ Θессаліи. Виз. Врем. VII.

А. Н. Щукаревъ (некрологъ). Виз. Врем. VII.

1901.

Якутъ о греческой надписи, найденной въ большой мечети Дамаска. Зап. Вост. Отд. Русск. Арх. Общ., XIII.

ΑΓΙΟΝ ΟΝΟΜΑ, ΑΒΡΑΣΑΞ, ΤΞΕ′ Commentationes Nikitinianae. Сборникъ статей въ честь П. В. Никитина, СПБ.

1902.

О бронзовомъ водолеѣ западно-европейской работы, найденномъ въ Харьковской губ., и о другихъ подобныхъ находкахъ въ предѣлахъ Россіи. Зап. Харьк. Унив.

1906.

ΧΜΓ. Berl. Philol. Wochenschrift, № 33—34.

1908.

Рисунки Кіева 1651 г. по копіямъ ихъ конца XVIII в. Труды XIII Арх. Съѣзда, II, Москва.

1909.

Восточное серебро. Атласъ древней серебряной и золотой посуды восточнаго происхожденія, найденной преимущественно въ предѣлахъ Рос. Имперіи. СПБ.

1910.

О новомъ изданіи Археологической Комиссіи „Восточное Серебро". Зап. Вост. Отд. Русск. Арх. Общ., XIX.

1911.

Описаніе одного польскаго сборника портретовъ XVII в. Труды XIV Арх. Съѣзда, III, Москва.

1915.

Отзывъ объ изслѣдованіи Θ. И. Шмита „Кахріэ-Джами". Протоколы общихъ собраній Русскаго Арх. Общ. за 1899—1908 гг., СПБ.

Устюжское изваяніе св. Георгія Московскаго Большого Успенскаго Собора. Древности, XXV, Москва.

1916.

Мнимый портретъ племянницы Грознаго. Сборникъ статей въ честь графини П. С. Уваровой, Москва.

(Совмѣстно съ В. В. Бартольдомъ) Отзывъ о трудахъ Н. Я. Марра по изслѣдованію древностей Ани. Зап. Вост. Отд. Русск. Арх. Общ. XXIII.

НОВЫЙ ИКОНОГРАФИЧЕСКІЙ ОБРАЗЪ ХРИСТА

Въ церкви Спаса въ Нередицахъ, близъ Новгорода, въ росписи алтарной абсиды, интересной своими новыми чертами сравнительно съ общепринятой схемой X—XII вѣка, въ нижней части ея, находится извѣстный загадочный Деисусъ съ Христомъ необычнаго вида. Онъ представленъ въ ростъ, молодымъ, съ легкой опушающей бородкой, стоящимъ на красномъ полукружіи. Въ лѣвой рукѣ онъ держитъ бѣлый свернутый свитокъ, а правой именословно благословляетъ. По сторонамъ надпись ІС. ХС., вокругъ головы крестчатый нимбъ (табл. III, 1, 2). Придавъ именословному благословенію тотъ смыслъ, который давали ему въ древности, какъ ораторскому жесту, означавшему переходъ оратора къ изложенію главной темы, получимъ въ образѣ Христа проповѣдника и учителя, держащаго свитокъ, заключающій его ученіе. Однако, этотъ образъ необычаенъ въ томъ отношеніи, что у Христа очень короткіе волосы до ушей, а не длинные падающіе до плечъ по обычаю назореевъ, короткая бородка и сверхъ того на макушкѣ головы у него выстрижено гуменцо или тонзура, наблюдаемое вообще у многихъ лицъ не только Нередицкой росписи, но и росписи Кіево-Софійскаго собора. Лишь одинъ Н. П. Кондаковъ догадывался, что Христосъ изображенъ здѣсь въ видѣ юнаго учителя Іерусалимскаго Храма, но не привлекая другихъ данныхъ, объясняющихъ этотъ образъ, онъ считалъ его за Христа Еммануила,[1] что противорѣчитъ сложившемуся и общеизвѣстному образу Еммануила—отрока. Загадочныя черты въ образѣ Христа, его коротко остриженные волосы и тонзуру мнѣ уже давно пришлось объяснить апокрифомъ объ іерействѣ Христа въ іерусалимскомъ храмѣ:[2] περὶ ἱερωσύνης τοῦ Χριστοῦ, на который я указалъ покойному В. К. Мясоѣдову. Основа этого апокрифа очень ранняя. А. Васильевъ издалъ два греческихъ текста его и пришелъ къ выводу, что апокрифъ былъ направленъ къ закрѣпленію за Христомъ іерейскаго достоинства.[3] Въ текстѣ апокрифа отразилось съ одной стороны отрицаніе этого достоинства, такъ какъ Христосъ былъ сынъ Маріи и Іосифа, происходившаго изъ колѣна Іуды и права священства не

---

¹) Иконографія Богоматери, II, стр. 310.

²) Н. Тихонравовъ, Памятники отреченной литературы, Москва 1863, XIV: „Написаніе іисусово въ Іерусалимѣ" изъ полууставной сербской рукописи XV в., принадлежавшей П. И. Савостьянову № 18 и по тексту Іерусалимскаго путника по списку 1747 года Троице-Сергіевой Лавры № 734. В. К. Мясоедов. Спас-Нередицы (Фрески Спаса-Нередицы. Государственный Русскій Музей. 1925), стр. 15.

³) A. Vassiliev, Anecdota graeco-byzantina. Pars prior. Mosquae MDCCCXCIII. Одна версія по пергаменному московскому списку XII в. и по списку cod. Otthoboniani, 408 fol. 170—172 Sec. XV—XVI.

имѣвшаго, а съ другой утвержденіе его, такъ какъ колѣно Іуды смѣшалось съ колѣномъ Левіинымъ и, кромѣ, того Христосъ былъ сынъ Бога живаго и св. Дѣвы Маріи. Появленіе апокрифа онъ относитъ ко времени Юстиніана, но считаетъ, что онъ ведетъ свое происхожденіе отъ древнихъ іудеевъ и составился ранѣе времени Юстиніана, а тотъ, кто написалъ этотъ апокрифъ былъ, повидимому, іудей-христіанинъ, такъ какъ по еврейскимъ понятіямъ въ Мессіи соединялись въ одно — достоинства царя и іерея (ibid. pag. XXV—VI). Изъ византійскихъ писателей апокрифъ этотъ упоминаетъ Михаилъ Глика (Annalium III, p. 22 ed. Bonn.). Содержаніе апокрифа таково:

Въ царствованіе Юстиніана въ какомъ-то городѣ, б. м. Царьградѣ, живетъ нѣкій начальникъ іудеевъ (ὁ ἀρχηγός) Θеодосій и живетъ христіанинъ по имени Филиппъ, серебряныхъ дѣлъ мастеръ (ἀργυροπράτης τὴν τήχνην). Онъ убѣждаетъ Θеодосія сдѣлаться христіаниномъ. Тотъ увѣряетъ его, что онъ тоже вѣритъ во Христа и въ то, что онъ посланъ спасти міръ, такъ какъ ему извѣстна одна тайна, никому невѣдомая, именно: „книга двадцати двухъ“, хранящаяся въ Тиверіадѣ, извѣстная лишь немногимъ и въ томъ числѣ ему. Въ этой книгѣ записывались имена всѣхъ священниковъ іерусалимскаго храма, которыхъ всегда было 22. И вотъ, когда одинъ изъ нихъ умеръ, то былъ избранъ общимъ голосованіемъ въ число 22 Христосъ, хотя еще и молодой, но украшенный всякими добродѣтелями (ὅστις νέος μέν ἔστιν κατὰ τὴν ἡλικίαν, λόγῳ δὲ καὶ βίῳ καὶ ἤδεσι κατακεκόσμηται; въ другой версіи прибавлено ἤδεσι χρηστοῖς, p. 64—65). Филиппъ желаетъ все довести до свѣдѣнія Юстиніана, но Θеодосій его уговариваетъ не дѣлать этого изъ боязни большого кровопролитія между іудеями. Филиппъ находитъ подтвержденіе іерейства Христа у Іосифа Флавія, у Евсевія, въ Евангеліи отъ Луки и убѣждается, что, дѣйствительно, Христосъ былъ священникомъ іерусалимскаго храма. Въ древнѣйшемъ текстѣ XII вѣка сказано: „и началъ Іисусъ являться и учить народъ вѣрить въ него.“ Книга эта хранилась, до плѣненія Іерусалима, въ Іерусалимскомъ храмѣ, а затѣмъ въ Тиверіадѣ (p. 69.).

Данныя апокрифа крайне поучительны. Онѣ съ одной стороны прикрѣпляютъ его къ Іерусалиму или Тиверіадѣ, съ другой указываютъ на іудейско-христіанскій синкретизмъ, въ сферѣ котораго онъ явился, и, наконецъ, связываютъ его съ повѣствованіемъ Луки: ὅτι εἰσῆλθεν ὁ Ιησοῦς εἰς τὴν συναγογὴν τῶν ἰουδαίων καὶ ἐπεδόθη αὐτῷ βιβλίον Ἡσαΐου τοῦ προφητοῦ λέγων: „πνεῦμα Κυρίου ἐπὶ μὲ, οὗ ἕνεκεν ἔχρισε μέ (p. 71—2). **И҆ прїи́де въ назаре́тъ, и҆дѣ́же бѣ̀ воспита́нъ: и҆ вни́де, по ѡ҆бы́чаю своемꙋ̀, въ де́нь сꙋббѡ́тный въ со́нмище, и҆ воста̀ че́стѝ. И҆ да́ша є҆мꙋ̀ кни́гꙋ и҆са́їи прⷪ҇ро́ка: и҆ разгнꙋ́въ кни́гꙋ, ѡ҆брѣ́те мѣ́сто, и҆дѣ́же бѣ̀ напи́сано: Дх҃ъ гдⷭ҇ень на мнѣ̀: є҆гѡ́же ра́ди пома́за мѧ̀...** и проч. (Гл. 4, 16—18).

Отсюда, собственно, начинается художественная разработка образа Христа учителя и іерея, какъ мнѣ прійдется показать при разборѣ другого памятника въ другое время. Здѣсь я могу обратить вниманіе лишь на то, что иллюстрація Евангелія отразила и это событіе, повидимому, подъ особымъ угломъ зрѣнія. Въ рукописи Евангелія Лавренціанской Библіотеки № 244[1] XI столѣтія Христосъ

[1]) Kondakoff, Histoire de l'art byzantin II, p. 155.

стоитъ предъ столомъ, на которомъ лежитъ открытая книга съ полуистертыми буквами пророчества Исаіи. Христосъ касается рукой листовъ книги и проповѣдуетъ. Около него надпись **IC. XC.** Передъ нимъ народъ, т. е. старый человѣкъ въ ростъ впереди, а за нимъ юноша и рядъ головъ. Эта же композиція, но въ болѣе сложномъ видѣ, изображена въ росписи ц. св. Николая въ Румыніи (Curtea din Argeş).[1]

Однако, эти иллюстраціи къ тексту Луки вполнѣ каноничны, такъ какъ вызваны содержаніемъ повѣствованія Евангелія. Въ нихъ не видно той жизненной обстановки, которая вызвала изобрѣтеніе разбираемаго образа. Между тѣмъ уже въ VI вѣкѣ, именно, въ вѣкъ Юстиніана, можно отмѣтить особое стремленіе выразить іерейство Христа, такъ какъ, именно, въ эту эпоху появляются композиціи новаго изобрѣтенія, выражающія эту мысль. Является новая догматическая композиція Причащенія Христомъ апостоловъ, замѣнившая прежнія изображенія, основанныя на Библіи, и представлявшія прообразы новозавѣтной жертвы: Жертвоприношеніе Исаака, Жертва Авеля, Мельхиседека. Въ этой картинѣ Христосъ, какъ священникъ, держитъ хлѣбъ и чашу и причащаетъ апостоловъ. Такая композиція извѣстна въ церкви свв. Апостоловъ, выстроенной Юстиніаномъ на основахъ Константиновой, она вошла въ составъ иллюстрацій Россанскаго кодекса, Сирійскаго Евангелія Равулы 586 года и сдѣлалась предметомъ изображенія на дискосахъ VI вѣка, въ Псалтыряхъ IX вѣка и пр., ставши необходимой картиной алтарныхъ росписей X—XIII вѣковъ и позднѣе. Іерейство Христа здѣсь выразилось въ прямыхъ дѣйствіяхъ его, какъ священника, при чемъ ангелы по сторонамъ его являются въ чинѣ діаконовъ. Замѣчательно, что апокрифъ ярко отмѣчаетъ эту работу догматической мысли въ эпоху Юстиніана, хотя она началась много раньше. Неизвѣстно, гдѣ и по какому поводу наряду съ Христомъ-Іереемъ въ композиціи причащенія явилось отдѣльное изображеніе его какъ іерея, извѣстное въ росписи Нередицкой церкви, возникшей въ 1197 году.

Короткіе волосы, т. е. остриженные, и тонзуру обычно имѣютъ священники, діаконы до XIV столѣтія, особенно въ Новгородѣ.[2] Красный омфалій или кругъ, на который во время служенія становятся священнодѣйствующіе, хорошо извѣстенъ въ церковномъ быту Византіи,[3] что еще болѣе указываетъ на самостоятельное изобрѣтеніе, обязанное своими оригинальными чертами особому направленію идей о священствѣ Христа вообще и палестинско-цареградскому

---

[1]) Curtea Domneasca din Argeş. Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice, anul X—XVI, 1917—1923. Bucureşti 1923, fig. 227. Н. Л. Окуневъ любезно сообщилъ слѣдующія свѣдѣнія объ изображеніяхъ того же сюжета: „Въ церкви св. Георгія въ Старомъ Нагоричинѣ (1317 г.) подъ западной пятой южнаго свода изображенъ взрослый Христосъ, который въ синагогѣ читаетъ Писаніе, стоя передъ пюпитромъ, на которомъ лежитъ раскрытая книга. Въ церкви Грачаницы на Коссовомъ полѣ въ Сербіи (ок. 1320 г.) въ тимпанѣ сѣверной стѣны изображенъ взрослый Христосъ, стоящій на мраморной площадкѣ подъ киворіемъ передъ аналоемъ, на которомъ лежитъ книга. Лѣвой рукой онъ раскрываетъ книгу, въ правой рукѣ держитъ свернутый свитокъ. Передъ нимъ группа іудеевъ. Надпись: ∴ ХЪ ЧТЕТЬ КНИГЫ ВЬ ЦРКВЫ :·“ *Прим. ред.*

[2]) Изв. отд. русск. яз. и слов. Акад. Н. 1910 рис. 41 (статья Д. Айналова, Миніатюры Сказанія о свв. Борисѣ и Глѣбѣ Сильв. сборника, стр. 127). Также см. Св. Василія толкъ священническаго чина, что есть іерей и почему глаголется священникъ, и что есть остриженіе главы его. А. Леонидъ, Описаніе рукописей I, стр. 335, л. 314.

[3]) Д. Бѣляевъ, Byzantina, II стр. 122. O. Wulff. Die Koimesiskirche in Nicäa, S. 160 ff.

апокрифу въ частности. Явившійся на новгородской почвѣ образъ, конечно, принадлежитъ не ему, и надо думать, онъ явился здѣсь не даромъ. Можно съ полнымъ основаніемъ предположить, что онъ явился здѣсь изъ Кіева въ пору живыхъ политическихъ, религіозныхъ и художественныхъ связей Новгорода съ Кіевомъ до татарскаго нашествія, такъ какъ я нашелъ его заново въ церкви св. Софіи, не смотря на то, что существованіе его было извѣстно, но объясняемо иначе. Въ 1923 году лѣтомъ мнѣ удалось побывать на крышѣ церкви св. Софіи въ Кіевѣ и въ окно купольнаго барабана я увидалъ мозаическій медальонъ съ погруднымъ изображеніемъ Христа, сразу напомнившимъ мнѣ изображеніе Христа въ Нередицкомъ храмѣ, такъ какъ на головѣ его были тѣ же короткіе волосы, та же тонзура, легкая бородка опушала подбородокъ, въ рукѣ былъ бѣлый свитокъ (табл. III, 3), какъ это видно на прилагаемой фотографіи С. Аршеневскаго. Этотъ образъ несомнѣнно принесенъ въ Кіевъ греческими мастерами, призванными еще Владиміромъ, построившими и украсившими не только Десятинную церковь, но и церковь святой Софіи, какъ это я доказалъ въ одной своей статьѣ.[1]

Въ той же статьѣ я доказалъ, что храмъ св. Софіи принадлежалъ къ числу зданій, задуманныхъ еще Владиміромъ, какъ объ этомъ ясно говоритъ митрополитъ Илларіюнъ, и что онъ былъ заложенъ въ 1015 и законченъ въ 1036 году мастерами Владиміра. Такимъ образомъ, Софійскій мозаическій образъ древнѣе новгородскаго нередицкаго болѣе чѣмъ на полтораста лѣтъ, и восходитъ самъ по себѣ, какъ достояніе художественной мастерской Владиміра, къ X столѣтію. Далѣе въ глубь времени я не знаю ни одного образа этой редакціи, къ которой можно было бы возвести кіевскій образъ. Этотъ послѣдній выполненъ мозаикой въ нижней части купола на восточной сторонѣ, т. е. надъ алтаремъ и занимаетъ мѣсто обычно изображаемаго здѣсь нерукотвореннаго образа. До сихъ поръ его невѣрно опредѣляли какъ Христа Еммануила, но я и Е. К. Рѣдинъ отказались еще въ 1889 году опредѣленно высказаться о немъ, вслѣдствіе казавшейся намъ порчи этого образа.[2]

Въ отличіе отъ новгородскаго образа Христосъ изображенъ по грудь, въ медальонѣ, а не въ ростъ, благословляющая рука его сложена также именословно, но ладонью внутрь, во всемъ остальномъ онъ является прототипомъ новгородскаго образа, такъ какъ повторяя всѣ черты новгородскаго образа, онъ къ тому же держитъ въ лѣвой рукѣ свернутый свитокъ учителя, у него крестчатый нимбъ и надпись по сторонамъ головы **IC. XC.** Отъ нередицкаго образа его отличаетъ болѣе совершенный стиль исполненія, говорящій о традиціяхъ искусства, восходящихъ къ X—XI вѣку. Глаза широко открытые, носъ классически прямой, общее выраженіе лица свѣтлое и добродушное. Кіевскій образъ восходитъ, такимъ образомъ, къ X вѣку и является среди мозаикъ храма, запечатлѣнныхъ крайне яркимъ восточнымъ стилемъ, смѣшаннымъ съ чистымъ стилемъ эллинистическаго столичнаго искусства, т. е. искусства Константинополя. Надо думать, что и въ Константинополѣ онъ явился съ востока, гдѣ апокрифъ указываетъ его настоящую родину.

---

[1]) Сборникъ въ память св. равноапостольнаго князя Владиміра. Къ вопросу о строительной дѣятельности Владиміра. Изд. О. Л. Д. П. (1917) стр. 21—39.

[2]) Айналовъ и Рѣдинъ. Кіево-Софійскій соборъ. СПБ. 1889, стр. 44—45.

Нигдѣ, кромѣ Кіева и Новгорода, мнѣ до сихъ поръ неизвѣстенъ этотъ образъ Христа іерея іерусалимскаго храма. Въ средневѣковыхъ византійскихъ росписяхъ этотъ образъ до сихъ поръ неизвѣстенъ,[1] какъ неизвѣстенъ пока и на востокѣ, въ богатой старыми образами Каппадокіи. Тѣмъ интереснѣе два образа Христа іерея въ русскихъ церковныхъ росписяхъ. Хотя въ русской иконографіи этотъ образъ также неизвѣстенъ, однако, апокрифъ, повидимому, долго жилъ и былъ извѣстенъ въ русской древней литературѣ, такъ какъ Максимъ Грекъ въ XVI вѣкѣ составилъ „Сказаніе противъ глаголющихъ Христа во священники ставили". Въ рукописи № 663 Троице-Сергіевой библіотеки (Четья-Минея) XVI вѣка на листѣ 83 сдѣлана слѣдующая приписка киноварью: „Въ семъ словѣ о поповствѣ Іисуса Христа и то обличаетъ Максимъ инокъ грекъ святыми писаніи, занеже ложно есть и сего ради не подобаетъ его чести на соблазнъ людемъ".[2] Этимъ можно объяснить отсутствіе какихъ нибудь слѣдовъ этого образа въ поздней русской живописи.

Д. В. Айналовъ.

СПИСОКЪ ИЛЛЮСТРАЦІЙ.

Табл. III: Изображенія Христа-Іерея:
1. Фреска Спаса-Нередицы.
2. Деталь той же фрески.
3. Мозаика Св. Софіи Кіевской.
4. Фреска Нерезскаго монастыря ок. г. Скопльe.

---

[1]) Редакція сочла своимъ долгомъ добавить къ данному пункту исключительно важной и интересной работы Д. В. Айналова слѣдующее указаніе на недоступный (ставшій извѣстнымъ лишь съ 1926 г. и нынѣ, издаваемый впервые, см. табл. III, 4) автору статьи матеріалъ. Въ куполѣ юго-западной башни церкви Нерезскаго монастыря ок. г. Скопльe въ Македоніи имѣется фресковое изображеніе Христа-Іерея, представляющее любопытную аналогію Кіевскому и Нередицкому. По надписи (см.: Н. П. Кондаковъ, Македонія, СПБ. 1909, стр. 174; N. Okouneff: La découverte des anciennes fresques du monastère de Nérèz. Slavia, r. VI, s. 2 a 3, 1927, str. 603—609, t. t. I—VI.) живопись Нерезской церкви принадлежитъ 1164 году, т. е. времени промежуточному между Кіевскимъ (XI в.) и Нередицкимъ (1197 г.) изображеніями. Т. обр. Нерезская фреска не только указываетъ на наличіе разбираемаго Д. В. Айналовымъ иконографическаго типа въ средневѣковой византійской живописи (на почвѣ самой имперіи), но и заполняетъ лакуну во времени между двумя сохранившимися въ Россіи изображеніями. И по характеру своему Нерезская фреска является промежуточнымъ звеномъ между Кіевской мозаикой и фреской Нередицы; она сохраняетъ типъ медальоннаго образа, вмѣстѣ съ тѣмъ ликъ Христа приближается къ Нередицкому образу (ср. также и благословляющую десницу во всѣхъ 3-хъ случаяхъ). Нерезское изображеніе входитъ въ составъ любопытнаго цикла 4-хъ возрастовъ Христа: 1) Христа-Эммануила — отрока (сѣв.-вост. куполъ), 2) Христа — средовѣка въ обычномъ типѣ (куполъ сѣв.-зап. башни), 3) Христа-Іерея (см. выше), и 4) Христа-Ветхаго Деньми (юго.-вост. куполъ). Это служитъ лишь подтвержденіемъ мысли автора данной статьи о невозможности смѣшивать въ одно два разныхъ образа Христа: Эммануила и Іерея (см. стр. 19). Въ главной абсидѣ Нерезскаго храма имѣется также изображеніе Евхаристіи или Причащенія Христомъ Апостоловъ (ср. стр. 21). Издается фреска (т. III, 4) по любезно предоставленной Н. Л. Окуневымъ фотографіи. *Прим. ред.*

Я очень благодаренъ Н. Л. Окуневу за сдѣланное имъ добавленіе къ моей статьѣ и за фотографію съ образа Христа ц. Нерезскаго монастыря около г. Скопльe. Этотъ образъ крайне интересенъ для средневѣковаго русскаго и славяновизантійскаго искусства. *Д. А.*

[2]) Арх. Леонидъ, Рукописи Троице-Сергіевой Лавры. № 201, стр. 216.

NOUVEAU TYPE ICONOGRAPHIQUE DU CHRIST

par

D. V. AÏNALOV

Dans la Déesis de l'abside de l'église de Neredicy près de Novgorod (1197), le Christ est représenté d'une façon assez particulière. Il est jeune, tonsuré, les cheveux coupés, la barbe plus courte que dans les reproductions habituelles. Bénissant de sa main droite il tient dans la main gauche un rouleau. C'est un Christ enseignant et préchant (v. p. 19).

La tonsure et les cheveux coupés doivent être interprétés selon la tradition apocryphe, qui tenait le Christ pour prêtre du temple de Jérusalem (περὶ ἱερωσύνης τοῦ Χριστοῦ). Cette tradition doit remonter au VI[e] siècle, quand l'apocryphe devait être composé sur la base d'une légende judéo-chrétienne encore plus ancienne (v. p. p. 19—20).

Le type du Christ prédicateur et prêtre est étroitement lié dans l'iconographie chrétienne à l'illustration de l'Évangile, d'après S[t] Luc, ch. IV, v. 14—18. L'illustration de ce sujet se trouve dans le manuscrit de la Laurentienne, n[o] 244 du XI[e] s. et dans la peinture murale des églises de S[t] Nicolas à Curtea din Argeş (XIV[e] s.), de S[t] Georges à Staro-Nagoričino (1317) et de la Dormition à Gračanica (vers 1320). Suivant l'Évangile ces compositions ne sortent pas de la tradition canonique (v. p. p. 20—21).

Déjà au VI[e] s. on peut noter dans l'iconographie une tendance à donner au Christ la dignité de prêtre. La composition dogmatique de la Communion des Apôtres en fait preuve. Le Christ y est représenté prêtre officiant, les anges en diacres à ses cotés. Cette composition est signalée dans l'église des S. S. Apôtres à Constantinople, nous la trouvons dans des manuscrits du VI[e] s., sur des patènes liturgiques, dans des Psautiers du IX[e] s., elle devient partie intégrante de la décoration de l'abside des églises du X[e] au XIII[e] s. s. (v. p. 21).

Les cheveux coupés et la tonsure existent chez les ecclésiastiques, à Novgorod en particulier, jusqu'au XIV[e] s. Le type du Christ-prêtre de Neredicy, ne fut sans doute pas créé à Novgorod. Il fut apporté de Kiev, où il se trouve en mosaïque à S[te] Sophie dans un médaillon de la partie Est de la coupole. Les mêmes traits (cheveux coupés, tonsure, etc.) en sont la caractéristique. Cette représentation, exécutée par des artistes grecs, remonte au XI[e] s. et se distingue de celle de Neredicy d'un style plus parfait, marquant la tradition de l'art byzantin du X[e]—XI[e] s. (v. p. 22).

Une représentation du même type fait partie de la peinture murale de l'église de S[t] Pantélémon à Nérèz en Macédoine (1164). Les 4 coupoles latérales sont ornées de médaillons contenant les «quatre âges du Christ» : 1. coupole Nord-Est — le Christ-Emmanuel, 2. coupole Nord-Ouest — le Christ tel qu'on le représente habituellement, 3. coupole Sud-Ouest — le Christ-prêtre, 4. coupole Sud-Est — l'Ancien des jours. Au point de vue évolution du type la fresque de Nérèz (1164) a sa place entre la mosaïque de S[te] Sophie de Kiev (XI[e] s.) et la fresque de Neredicy (1197). C'est en outre la seule représentation connue de ce type dans les confins de l'empire qui démontre avec clarté que le thème, conservé par les monuments de Russie, fut aussi familier à l'art byzantin du XI[e] et XII[e] s. s. sur son sol natal (v. p. 23, note 1).

ILLUSTRATIONS:

Pl. III: Représentations du Christ-prêtre:
1. Fresque de Neredicy (1197).
2. Détail de la dite fresque.
3. Mosaïque de S[te] Sophie à Kiev (XI[e] s.).
4. Fresque de l'église de Nérèz, pr. de Skoplié (1164).

3.

4.

1.

2.

ПОЗДНЕ-РОМАНСКІЙ КРЕСТЪ

Прежнее отдѣленіе среднихъ вѣковъ и эпохи Возрожденія въ Эрмитажѣ, хранителемъ котораго былъ Я. И. Смирновъ, состояло изъ четырехъ, строго говоря, совершенно самостоятельныхъ собраній: оружія изъ прежняго царскосельскаго арсенала, ранне-христіанскихъ и византійскихъ древностей, восточныхъ древностей и предметовъ западно-европейскаго прикладного искусства.[1] Въ спеціальномъ вѣдѣніи Я. И. Смирнова находились древности восточныя, ранне-христіанскія и византійскія, но и издѣліямъ западно-европейской художественной промышленности удѣлялъ онъ часть своего вниманія. Среди послѣднихъ у него были, если такъ можно выразиться, свои избранники или любимцы. Передъ этими вещами, проходя по выставочнымъ заламъ, Я. И. нерѣдко останавливался и высказывалъ относительно нихъ свои сужденія и предположенія, которыя сопровождались своего рода милостивымъ одобреніемъ. Иногда эти излюбленныя вещи вынимались изъ витринъ, уносились наверхъ (рабочіе кабинеты въ то время находились въ антресольномъ помѣщеніи надъ выставочными залами) и тамъ подвергались тщательному изслѣдованію. Думаю, что всѣ, приходившіе къ Я. И. въ Эрмитажъ, помнятъ его за его маленькимъ, свѣтлого ясеня, столикомъ съ наваленными въ страшномъ безпорядкѣ книгами и бумагами, съ двумя, обитыми черной кожей, стульями по сторонамъ, передъ низкимъ полукруглымъ, доходившимъ до полу окномъ надворныхъ антресольныхъ помѣщеній. Слегка отодвинувшись отъ стола и перекинувъ ногу на ногу, Я. И., съ поднятыми на лобъ очками, внимательно разсматривалъ ту или иную вещь.

Среди предметовъ западно-европейской художественной промышленности, Я. И. между прочимъ высоко цѣнилъ и, такъ сказать, отличалъ большой осыпанный камнями романскій крестъ съ чеканенными рельефами и тремя, изумительно тонкой работы, округлыми фигурами. Крестъ этотъ былъ выставленъ въ построенной, по спеціальнымъ указаніямъ Я. И., очень высокой и своеобразной витринѣ въ видѣ четырехгранной призмы, стоявшей по серединѣ залы и имѣвшей стеклянныя стѣнки и стеклянный верхъ. Вообще, Я. И. любилъ заниматься выставкой и особенно любилъ „строить" въ самихъ витринахъ. Во всѣхъ шкапахъ имѣлись выступы, ступеньки и полки различной величины и форматовъ. Среди послѣднихъ были даже такъ называвшіяся у насъ аванъ-полочки, которыя, будучи нѣсколько шире другихъ, доходили вплотную до стекла. Въ витринѣ,

---

[1]) Въ 1918 году по постановленію Совѣта Эрмитажа было рѣшено образовать изъ этихъ четырехъ собраній четыре самостоятельныя отдѣленія, сохранивъ за послѣднимъ изъ нихъ, т. е. собраніемъ предметовъ западно-европейскаго прикладного искусства, прежнее названіе всего отдѣленія.

стоявшей по серединѣ залы, была встроена своего рода четырехгранная, ступеньчатая пирамида, на вершинѣ которой былъ водруженъ упомянутый крестъ, обозримый — дѣйствительно великолѣпно — со всѣхъ сторонъ.

Получивъ лестное предложенiе принять участiе въ сборникѣ, посвященномъ памяти Я. И., я и рѣшилъ издать этотъ замѣчательный крестъ, или говоря проще, дать его воспроизведенiе, точное описанiе въ связи съ необходимыми историческими справками и сообщить любопытные результаты, которые дало снятiе оклада; я имѣю въ виду лишь одну цѣль — сдѣлать крестъ, по мѣрѣ возможности, общимъ достоянiемъ для изученiя (см. табл. IV).[1]

Крестъ поступилъ въ Эрмитажъ въ составѣ собранiя А. П. Базилевскаго, прiобрѣтеннаго въ Парижѣ въ 1884 году. Въ извѣстномъ каталогѣ названнаго собранiя, составленномъ А. Дарселемъ и вышедшемъ въ свѣтъ въ Парижѣ въ 1874 году, крестъ не значится. Краткое его описанiе имѣется лишь въ рукописномъ добавленiи, въ которое занесены вещи, прiобрѣтенныя Базилевскимъ послѣ 1874 года. Въ концѣ описанiя имѣется, къ сожалѣнiю очень краткое, указанiе на происхожденiе креста, а именно „Provient du trésor de l'abbaye de St. Théodebert à Fribourg en Brisgau.“ Монастырь Св. Трудберта находился въ мѣстечкѣ Стауфенъ, къ югу отъ Фрейбурга. Основаше его относится къ VII вѣку. Въ 1633 году монастырь жестоко пострадалъ отъ пожара, а въ 1806 году былъ секуляризованъ. Уцѣлѣвшiя отъ пожара сокровища находятся въ настоящее время, частью въ церкви Св. Трудберта, частью въ музеѣ древностей въ Карлсруэ.[2] Св. Трудбертъ былъ отшельникомъ въ Брейсгау и былъ убитъ въ 607 г. рабочими, строившими для него, по приказанiю владѣтельнаго графа, келью. Память его чтится 26 апрѣля.[3] Любопытно теперь указать, что въ Эрмитажѣ, въ отдѣленiи среднихъ вѣковъ, имѣется, изъ того же собранiя Базилевскаго, великолѣпный потиръ съ дискосомъ и — что бываетъ очень рѣдко — съ принадлежащими ему двумя calami, также происходящiй изъ монастыря Св. Трудберта.[4] Къ сожалѣнiю, мнѣ не удалось установить, гдѣ или отъ кого самъ Базилевскiй прiобрѣлъ крестъ и потиръ, но повидимому у него были какiе то пути, ведущiе къ вещамъ бывшей сокровищницы знаменитаго монастыря. Базилевскiй собиралъ еще въ то счастливое время, когда можно было черпать изъ первоисточниковъ. Такъ напр., наши два знаменитые монстранца изъ б. сокровищницы базельскаго собора, такъ наз. монстранцъ Св. Генриха и монстранцъ двѣнадцати апостоловъ,[5] прiобрѣтены имъ непосредственно въ Базелѣ.

---

[1]) До сихъ поръ только лицевая сторона креста была воспроизведена — очень неудовлетворительно — гравюрой на деревѣ, въ Gazette des Beaux Arts, 1878, 2, на стр. 549. Кромѣ того, деталь лицевой стороны — перекрестье съ головой Христа и нимбомъ — изображена въ книгѣ M. Rosenberg'a, Geschichte der Goldschmiedekunst, Einführung, 1910, на стр. 108.

[2]) См. Marc Rosenberg „Das Kreuz von St. Trudpert“ (Freiburg, 1894), гдѣ можно почерпнуть и нѣкоторыя другiя свѣдѣнiя по части исторiи монастыря.

[3]) Ch. Cahier, Caractéristiques des Saints, t. I, p. 369.

[4]) Потиръ воспроизведенъ у Rohault de Fleury, La Messe, t. IV, pl. 316. Ручки трубокъ отдѣльно на табл. 338. Текстъ на стр. 129—130. Въ печатномъ каталогѣ собранiя Базилевскаго (1874 г.) не значится.

[5]) A. Darcel et A. Basilewsky, Collection Basilewsky, Paris, 1874, №№ 152 и 153, pl. XXVI и pl. XXVII.

Попытка выяснить, правда лишь путемъ письменныхъ сношеній, не сохранились ли какіе-нибудь старые инвентари б. сокровищницы аббаства Св. Трудберта, до сихъ поръ не увѣнчалась успѣхомъ. Но если таковые инвентари или вообще какія-нибудь записи существуютъ и если намъ удалось бы въ нихъ найти нашъ крестъ и потиръ, то ясно, какое огромное значеніе такая находка будетъ имѣть для исторіи и болѣе точнаго опредѣленія этихъ двухъ замѣчательныхъ памятниковъ прикладного искусства. На прямую связь съ монастыремъ Св. Трудберта указываетъ то обстоятельство, что какъ на крестѣ, такъ и на потирѣ, точнѣе на дискосѣ потира, имѣется изображеніе Св. Трудберта съ пальмовой вѣтвью въ рукахъ, указывающей на его мученическую кончину, и надписью, содержащей его имя. Отмѣтимъ также, что какъ на крестѣ, такъ и на потирѣ, нѣтъ изображеній другихъ святыхъ. Внѣ всякаго сомнѣнія, обѣ вещи были сдѣланы спеціально для монастыря.

Въ 1878 году Базилевскій выставилъ крестъ и потиръ на Всемірной выставкѣ въ Парижѣ въ Palais Trocadéro.[1] Въ посвященной выставкѣ статьѣ „Le Moyen âge et la Renaissance au Trocadéro“ Darcel подчеркиваетъ значеніе креста и заканчиваетъ свое описаніе словами: Pour nous, en résumé, cette croix peut avoir été fabriquée sur les bords du Rhin, mais par un artiste français et des plus éminents.“[2] Оставляя открытымъ вопросъ о французскомъ происхожденіи креста, нельзя не согласиться съ тѣмъ, что авторомъ его долженъ былъ быть одинъ изъ самыхъ выдающихся мастеровъ своего времени.

Переходимъ къ описанію креста. Крестъ (т. IV.),[3] съ обработанными въ видѣ квадрифолій концами, имѣетъ два, исходящихъ изъ нижняго квадрифолія, загнутыхъ кверху отростка, на концахъ которыхъ стоятъ округлыя чеканенныя фигуры Богоматери (т. V, 2) и апостола Іоанна (т. V, 3).[4] На перекрестьи фигура Распятаго (т. V, 1), пригвожденнаго тремя гвоздями. Любопытно — во всякомъ случаѣ, мнѣ это приходится наблюдать впервые — что фигуры св. Дѣвы и апостола сдѣланы изъ позолоченнаго серебра, а фигура Христа изъ чистаго золота. Богоматерь, на лѣвомъ отросткѣ, представлена въ ростъ, съ перекинутымъ черезъ лѣвое плечо, поверхъ нижней одежды, длиннымъ плащемъ, покрываломъ на головѣ, съ обутыми ногами и книгой съ двумя застежками въ лѣвой рукѣ; жестъ согнутой въ локтѣ правой руки выражаетъ тихое и благоговѣйное изумленіе. Голова слегка опущена внизъ. Кисти рукъ узкія съ прекрасными тонкими, длинными пальцами. Апостолъ Іоаннъ, на правомъ отросткѣ, будучи словно не въ силахъ перенести скорбнаго зрѣлища, отворачивается отъ креста. Голова его съ накинутымъ концомъ плаща, слегка склонена къ лѣвому плечу и опирается, какъ это обычно, на согнутую въ локтѣ лѣвую руку. Правая рука, съ прикрытой плащемъ кистью, держала какой-то нынѣ исчезнувшій предметъ, по всей вѣроятности книгу. Христосъ изображенъ опоясаннымъ, съ согнутыми

---

[1]) Такимъ образомъ, и крестъ и потиръ были пріобрѣтены Базилевскимъ между 1874, г. т. е. годомъ выхода въ свѣтъ каталога, въ которомъ они еще не числятся, и 1878 годомъ, когда обѣ вещи появляются на Всемірной выставкѣ въ Парижѣ, въ составѣ собранія Базилевскаго.

[2]) Gazette des Beaux Arts, 1878, 2 p. 544.

[3]) Инв. № Б. 213.

[4]) Фигуры насажены на деревянные шипы.

колѣнями и склоненной къ правому плечу головой, въ коронѣ, украшенной пятью рубинами, двумя изумрудами, тремя сафирами, одной бирюзой и однимъ жемчугомъ. Длинные волнистые волосы ниспадаютъ на спину. По серединѣ лба небольшая, какъ бы выбившаяся изъ-подъ короны прядь волосъ. Вся фигура, въ особенности голова и кисти рукъ, поразительна по тонкости моделировки. Надъ головой Христа замѣчательный своей эмалью нимбъ въ видѣ диска, прикрѣпленнаго посредствомъ двухъ маленькихъ шпиньковъ. По серединѣ нимба, на гладкомъ золоченомъ полѣ, необычайно тонкой работы, сканный, лапчатый крестикъ съ разноцвѣтными камнями. Вокругъ креста кайма, состоящая изъ шести пластинокъ. Наверху и внизу двѣ золоченыя пластинки съ буквами INRI. Надписи эти любопытны и показательны въ томъ отношеніи, что въ верхней надписи N латинское, а въ нижней готическое. Остальныя четыре пластинки каймы покрыты — на это слѣдуетъ обратить особое вниманіе — перегородчатой эмалью, зеленой и бѣлой (т. IV, 1).

Три верхнихъ квадрифолія украшены вставленными въ четыреугольныя рамки, слегка выступающими круглыми пластинками съ чеканенными изнутри фигурками, на гильошированномъ фонѣ, съ двумя гравированными деревцами по сторонамъ. Съ обратной стороны фигурки покрыты тонкимъ слоемъ полуды. На круглой пластинкѣ верхняго квадрифолія фигура сидящаго на тронѣ Христа Вседержителя въ крещатомъ нимбѣ, съ поднятой для благословенія правой рукой. Лѣвая рука покоится на открытой, поставленной на колѣно, книгѣ съ начертанными на ней буквами A и ω. На лѣвомъ квадрифоліи фигура Торжествующей Церкви въ видѣ женщины въ нимбѣ и коронѣ на головѣ; въ правой, отставленной рукѣ, стягъ съ крестомъ, въ лѣвой — потиръ. На правомъ квадрифоліи, фигура Побѣжденной Синагоги въ видѣ женщины съ непокрытой головой, держащей въ лѣвой рукѣ стягъ безъ креста съ надломленнымъ въ двухъ мѣстахъ древкомъ, а въ правой — голову козла, — по всей вѣроятности намекъ на древне-еврейскаго козла отпущенія[1] (Левитъ 16). Любопытно, что на фрейбургскомъ и страссбургскомъ соборахъ, какъ указываетъ Дарсель,[2] статуи, представляющія Побѣжденную Синагогу, держатъ въ рукахъ тотъ же аттрибутъ. На нижнемъ квадрифоліи креста большой, круглый, плоскій, со скошенными краями индійскій пятнистый агатъ. Вокругъ камня 12 гнѣздъ съ чередующимися сафирами и рубинами. На немъ, по серединѣ, не вполнѣ подходящій къ оправѣ горный хрусталь съ головой философа. Агатъ насквозь просверленъ и, по всей вѣроятности, служилъ первоначально украшеніемъ какого-нибудь другого предмета. На верхнемъ концѣ креста находится съемная — прямоугольная у основанія и заостренная наверху — пластинка въ обрамленіи чисто готическаго стиля, состоящемъ изъ контрфорсовъ съ фіалами и украшеннаго краббами вимперга. На пластинкѣ хрустальный крестъ, подложенный грубымъ выцвѣтшимъ холстомъ. Внизу, по сторонамъ креста, гравированныя фигуры Богоматери и апостола Іоанна, а надъ перекладиной и верхнимъ кон-

[1]) Мнѣніе Дарселя, что здѣсь имѣется въ виду ягненокъ или козленокъ, котораго евреи ѣдятъ во время праздника Пасхи представляется мало вѣроятнымъ (Gazette des Beaux Arts, 1878, p, 544).

[2]) Darcel, ук. соч.

2.

1.

цомъ креста гравированныя изображенія Солнца, Луны и благословляющей Десницы. Пластинку эту, какъ по стилю, такъ и по способу прикрѣпленія и ввиду того, что она нарушаетъ всю необычайно гармоничную композицію креста, я считаю позднѣйшимъ добавленіемъ.

Лицевая сторона креста (т. IV, 1) покрыта, поверхъ тонкихъ, позолоченныхъ серебряныхъ листовъ, ажурными пластинками съ растительнымъ орнаментомъ, состоящимъ изъ вѣтокъ виноградной лозы и дуба съ желудями. Орнаментъ этотъ представляетъ замѣчательный образецъ искусства паянія. Припаянные другъ къ другу и къ краямъ пластинокъ листики не соприкасаются съ подкладкой, чѣмъ вызывается впечатлѣніе необычайной легкости и даже своего рода подвижности. Первые зачатки этой техники, согласно указаніямъ Марка Розенберга,[1] встрѣчаются въ работахъ монаха Гуго изъ Оньи, значитъ приблизительно около 1200 года. Кромѣ всего перечисленнаго, лицевая сторона креста богато украшена, въ буквальномъ смыслѣ этого слова осыпана, разноцвѣтными камнями. Гнѣзда, согласно формѣ камней, круглыя, овальныя, четыреугольныя, пятиугольныя, сердцевидныя и т. д., сдѣланы въ видѣ чашечекъ, т. е. имѣютъ дно съ гладкими стѣнками, съ ровными краями и четырьмя напаянными лапками, которыя держатъ камень. Сами камни высокаго качества и лишь въ немногихъ гнѣздахъ замѣнены разноцвѣтными стеклами. Изъ различныхъ породъ полудрагоцѣнныхъ камней на крестѣ имѣются сафиры, индійскіе изумруды, рубины, топазы, аметисты, индійскій желтый цирконъ, гіацинтъ, альмандины, гранаты, индійскій пятнистый агатъ, халцедонъ, сердоликъ, сардониксъ, ониксъ, яшма и бирюза. Всего 80 гнѣздъ. Среди камней 16 рѣзныхъ[2] — почти всѣ поздне-античные, II—III вв.

На обратной сторонѣ креста (т. IV, 2), на концахъ, четырехлопастныя, съ острыми выступающими углами, серебряныя позолоченыя пластинки съ чеканенными изнутри, въ высокомъ рельефѣ, символами евангелистовъ: орла, крылатаго быка, крылатаго льва и ангела съ надписями S. IOHANNES (первое N готическое, второе латинское), S. LYCAS, S. MARCYS и S. MATHEYS. На перекрестіи такая же пластинка съ изображеніемъ агнца. Разбросанные по гладкому фону пластинокъ виноградные и дубовые листики не чеканены, а напаяны. Самый крестъ покрытъ золочеными серебряными пластинками съ чеканенными, съ лицевой стороны, на гильошированномъ фонѣ, чудовищами и напаянными четырехлопастными медальонами съ изображеніями, на черневомъ фонѣ, сценъ изъ Новаго Завѣта (начиная снизу):

---

[1]) M. Rosenberg, Geschichte der Goldschmiedekunst, S. 108.

[2]) 1) Сердоликъ съ Аѳиной съ Никой на рукѣ, 2) Сардониксъ съ статуей атлета-побѣдителя, 3) аметистъ, граненный, новый, съ бабочкой, 4) аметистъ съ вазой, 5) трехслойный сардониксъ съ изображеніемъ мужской фигуры передъ высокимъ жертвенникомъ; въ одной рукѣ вѣтка, въ другой чаша; за жертвенникомъ видна голова и передняя часть туловища оленя, 6) Сердоликъ съ Аѳиной съ Никой на рукѣ, 7) сардониксъ съ изображеніемъ Bonus Eventus, 8) Сардониксъ съ изображеніемъ Эрота, играющаго на лирѣ, 9) Сардониксъ съ изображеніемъ козерога, 10) Сердоликъ съ маской, 11) стекло съ изображеніемъ нагой Афродиты, держащей въ одной рукѣ плащъ и копье, въ другой — мечъ; у ногъ ея Эротъ, поднимающій ея шлемъ, 12) горный хрусталь съ головой философа, 13) Сердоликъ съ изображеніемъ Аполлона съ лукомъ, 14) Сердоликъ съ изображеніемъ воина, 15) Яшма съ изображеніемъ Изиды съ Младенцемъ Горомъ, 16) Сердоликъ-камея съ изображеніемъ головы прямолично.

Благовѣщеніе, Посѣщеніе св. Дѣвой св. Елисаветы, Рождество, Поклоненіе волхвовъ, Обрѣзаніе и Мадонна съ Младенцемъ на тронѣ. На отросткахъ креста по одному, меньшихъ размѣровъ, четырехлопастному медальону съ поясными изображеніями слѣва апостола Петра съ ключемъ и справа св. Трудберта, держащаго въ лѣвой рукѣ пальмовую вѣтвь, въ правой — ленту съ надписью TRYDP; дальше, по темно-зеленому черневому фону прочерчено TYS. Святой изображенъ бородатымъ, безъ нимба и въ шапкѣ.[1] Ребра креста обиты золочеными серебряными пластинками съ наклепанными въ правильныхъ промежуткахъ розетками, отдѣленными другъ отъ друга гнѣздами съ сафирами и рубинами.

Снятіе оклада креста дало слѣдующіе результаты: Дерево совершенно новое. На обработанныхъ въ качествѣ квадрифолій концахъ креста круглыя, въ настоящее время пустыя, помѣщенія для Святыни. На перекрестьѣ такового, какъ это обычно, не оказалось. На спинѣ фигуры Христа оказался продолговатый, съуживающійся книзу, съ неровными краями вырѣзъ. Длина 0,045 м., наиб. ширина 0,016 м. Въ полости фигуры было найдено слѣдующее: 1) маленькій острый осколокъ косточки, завернутый въ кусочекъ полуистлѣвшаго небѣленаго холста и перевязанный, какъ и всѣ остальныя косточки, красной ниткой, подъ которую просунутъ длинный узкій кусочекъ пергамента съ надписью »pauli apli«, 2) косточка, завернутая въ кусочекъ красной шелковой ткани; на привязанной полоскѣ пергамента надпись »Margarete«, 3) кусочекъ краснаго шелка, обмотанный вокругъ кусочка свѣтло-коричневаго, въ который завернутъ еще меньшій желтаго цвѣта, изъ послѣдняго при вскрытіи посыпалась пыль. На пергаментной полоскѣ надпись »Johānis evāgle«. 4) Косточка, завернутая въ свѣтло-желтый шелкъ. На пергаментной полоскѣ надпись: »De nat dn̄e«. 5) Кусочекъ полуистлѣвшаго розоваго шелка, связаннаго въ видѣ мѣшечка. Въ немъ крохотный кусочекъ желтаго шелка, завернутаго въ кусочекъ двухцвѣтной ткани (на красной основѣ зеленый утокъ), обмотанный узкой полоской чистаго пергамента. На пергаментной полоскѣ, привязанной къ розовому мѣшечку, надпись: »S. Iohānis Batiste«. 6) Нѣсколько крошечныхъ косточекъ въ мѣшечкѣ изъ краснаго шелка. На пергаментной полоскѣ надпись: »Jūsti mr̄is«. 7) Отдѣльная пергаментная полоска съ надписью »De capite scī Jacobi fris(i)ohis ewgte«. 8) Отдѣльная пергаментная полоска съ неразборчивой надписью »a... du... fess. y epi«. 9) Три осколка костей въ шелковыхъ мѣшечкахъ съ пергаментными полосками, надписи на которыхъ совершенно выцвѣли. 10) Три косточки въ шелковыхъ мѣшечкахъ, безъ пергаментныхъ полосокъ и 11) Два кусочка ткани. Возможно, что всѣ реликвіи первоначально лежали въ выдолбленныхъ въ деревѣ стараго креста гнѣздахъ и только во время или послѣ переложенія креста на новую деревянную основу были помѣщены въ полую фигуру Христа. Любопытно, во всякомъ случаѣ, что при продажѣ забыли, какъ это обыкновенно дѣлалось, удалить реликвіи.

Судя по размѣрамъ (выс. 0,715 м.) и тщательному и любовному украшенію обѣихъ сторонъ, крестъ принадлежалъ къ разряду такъ назыв. процессіонныхъ крестовъ, которые послѣ того какъ ихъ несли въ торжественныхъ процессіяхъ,

---

[1]) На дискосѣ потира Святой изображенъ также съ пальмовой вѣтвью и бородатымъ, но безъ головного убора и съ нимбомъ.

водружались на алтарѣ или рядомъ съ нимъ. Временемъ возникновенія креста является XIII вѣкъ. M. Rosenberg[1] датируетъ его серединой вѣка, а Darcel,[2] къ мнѣнію котораго и мы присоединяемся, концомъ XIII вѣка. Возможно, впрочемъ, что крестъ былъ сдѣланъ и въ самомъ началѣ XIV вѣка.

Цѣль настоящей замѣтки будетъ достигнута, если лица, имѣющія возможность углубиться въ исторію нашего креста, заинтересуются имъ и установятъ болѣе точно его связь съ монастыремъ св. Трудберта и его взаимоотношенія съ другими одновременными ему памятниками золотыхъ дѣлъ мастерства.

А. Кубе.

СПИСОКЪ ИЛЛЮСТРАЦІЙ:

CROIX-RELIQUAIRE DE L'ERMITAGE

par

A. N. KUBE

La croix que nous publions provient, au Musée de l'Ermitage fait, de la collection Basilewsky achetée en 1884. Le catalogue de cette collection, par Darcel paru en 1874, ne l'a pas enregistrée; ce n'est que dans le manuscrit supplément du catalogue renfermant la description des objets achetés après 1874 qu'on trouve un premier signalement, malheureusement fort sommaire sur son origine: »Provient du Trésor de l'abbaye de St Théodebert à Fribourg en Brisgau.« L'abbaye de St Théodebert [ermite tué en 607] a été fondée au VIIe siècle. Fort ravagée par un incendie en 1633, elle a été sécularisée en 1806. Il est bon de noter ici que la collection Basilewsky a également fourni au musée de l'Ermitage un autre objet de la même abbaye, notamment un calice avec sa patène et, ce qui est bien rare, deux chalumeaux. La patène et notre croix sont ornées toutes deux de l'image de St Théodebert avec une inscription donnant son nom, ce qui paraît indiquer un lien direct entre ces objets et l'abbaye. Il faut ajouter encore que, ni sur la croix, ni sur le calice, on ne rencontre d'autres images de saints. Evidemment, ces objets ont été faits spécialement pour l'abbaye.

---

[1]) M. Rosenberg, Geschichte der Goldschmiedekunst...

[2]) Darcel, ук. соч.

Notre croix (pl. IV) est remarquable par la finesse de son exécution et le modelé de ses figures en ronde bosse. Nous n'en noterons ici que quelques traits saillants. En premier lieu, la figure centrale du Christ (pl. V, 1) et les deux figures de la S[te] Vierge (pl. V, 2) et de S[t] Jean (pl. V, 3) portées sur des branches partant de la tige de la croix. Fait curieux, la figure du Christ est en or pur, tandis que les autres sont en argent doré. Ces figurines sont des merveilles par l'intensité de leur expression. — Le nimbe du Christ est émaillé et orné d'une croix filigranée enrichie de pierres de diverses couleurs. Cette croix est contournée par une bande se composant de six tablettes. Celles du haut et du bas sont dorées et portent les lettres INRI, les quatre autres sont garnies d'émaux cloisonnés. — Aux extrémités de la croix, sur les plaques carrées posées sur les quatre lobes, on remarque, à gauche, l'Eglise Triomphant et à droite, la Synagogue Vaincue, sous les traits d'une femme à tête découverte qui tient de la main gauche une bannière brisée et de la main droite la tête d'un bouc, ce qui paraît être une allusion au bouc émissaire des Hébreux. — Sur la tige, au-dessus de la tête du Christ, se trouve une plaque du plus pur gothique avec une croix en crystal de roche et les figures gravées de la S[te] Vierge et de S[t] Jean. Il nous paraît hors de tout soupçon que cet ornement a été ajouté plus tard: cela se confirme par la manière dont la plaque a été fixée sur la tige, ainsi que par son style jurant avec le style général de la croix. — La surface de la croix est couverte de minces lames d'argent doré par-dessus lesquelles s'étendent des feuillages ajourés. Ces feuillages sont soudés, par mille petits points, les uns aux autres ainsi qu'aux bords de la croix, ce qui fait qu'ils n'adhèrent pas aux lames d'argent et produisent une impression de légèreté extrême. C'est dans les ouvrages de Hugo d'Oignies, exécutés vers 1200 qu'on doit chercher les origines de cette technique admirable. — La croix est encore à remarquer par l'abondance des pierres précieuses dont elle est parsemée et parmi lesquelles se trouvent 16 pierres gravées (la plupart sont du II[e]—III[e] ss. de l'ère chrétienne). — Parmi les ornements du revers on voit, dans un médaillon sur la branche portant la figure de la S[te] Vierge, l'image de S[t] Théodebert barbu, sans nimbe, mais coiffé d'un chapeau; dans sa main gauche, une branche de palme, dans la droite une banderolle avec l'inscription TRVDP. Plus loin on lit, gravé: TVS.

Débarrassée de son revêtement de lames d'argent, la croix a donné un bois entièrement neuf. Les extrémités des branches ont des cavités rondes, vides à présent, qui étaient destinées à contenir des reliques. La figure du Christ, portant une ouverture dans le dos, renferme des reliques qui, sans doute y ont été oubliées lors de la vente de la croix.

D'après ses dimensions (0,715) et la recherche de son ornementation, cette croix appartient au groupe particulier des croix de procession. Son origine remonte au XIII[e] siècle. M. Rosenberg l'attribue au milieu du siècle, tandis que Darcel l'attribue à la fin. Tout en partageant l'opinion de Darcel, il nous semblerait toutefois possible d'y voir une œuvre des débuts du siècle suivant. Nous n'avons pas connaissance d'inventaires de l'abbaye de S[t] Théodebert. Mais si de tels inventaires existaient, il serait bien curieux d'en prendre connaissance: peut être pourrait-on y trouver nos deux objets et puiser des données historiques sur leur origine.

ILLUSTRATIONS:

Pl. IV: Croix reliquaire de l'Ermitage.
Pl. V: Détails de la même croix:
1. Le Christ crucifié.
2. La Sainte Vierge.
3. S[t] Jean.

1.

2.

3.

КЪ ИСТОРІИ КОМПОЗИЦІИ ВЕТХОЗАВѢТНОЙ ТРОИЦЫ

Композиція ветхозавѣтной Троицы за послѣдніе годы привлекла особое вниманіе изслѣдователей. Мы имѣемъ въ виду работы А. И. Некрасова „Тверскія врата Александровской слободы“ (Труды Отдел. Археол. Института Археологии и Искусствознания. М. 1926, стр. 76—83) и М. В. Алпатова — La „Trinité“ dans l'art byzantin et l'icone de Roublev (Echos d'Orient, 1927, 150—186).[1] А. И. Некрасовъ въ связи съ изображеніемъ Троицы на названныхъ вратахъ даетъ классификацію построеній композиціи Троицы въ византійскомъ и древнерусскомъ искусствѣ, изслѣдованіе же М. В. Алпатова является опытомъ небольшой монографіи по исторіи данной композиціи, гдѣ съ особою полнотою обозрѣвается относящійся сюда художественный матеріалъ, причемъ привлекаются неопубликованные еще или малоизвѣстные памятники. Въ результатѣ общей систематики матеріала въ названныхъ изслѣдованіяхъ четко и раздѣльно установлены главнѣйшіе типы разсматриваемой композиціи, съ достаточною ясностью показано, насколько тѣ измѣненія, какія происходили въ построеніи композиціи, были связаны со стилемъ эпохи, предпочитавшей, напр., вертикальное или пирамидальное построеніе или же располагавшей композицію дугообразно и въ видѣ круга. Тѣмъ не менѣе въ одномъ отношеніи наблюденія авторовъ, казалось, могли бы быть существенно дополнены. Намъ кажется, что особенности въ построеніи композиціи диктовались не одними стилистическими вкусами эпохи, но, кромѣ того, самымъ пониманіемъ композиціи, какъ сюжета, которое требовало соотвѣтствующаго выраженія въ стилистическихъ формахъ своего времени. Дѣло въ томъ, что, при видимой однородности представляемой сцены, изображенія трапезы у дуба Мамврійскаго, могло все-таки различно пониматься достоинство участниковъ этой трапезы, явившихся Аврааму странниковъ, соотвѣтственно различно дававшемуся истолкованію библейскаго разсказа. То художникъ, слѣдуя экзегезѣ своего времени, могъ имѣть въ виду подчеркнуть, что среди трехъ ангеловъ, явившихся Аврааму, одинъ былъ достоинствомъ выше, чѣмъ ангелъ, что это было само Божество, сопровождаемое служителями ангелами, то, наоборотъ, у него было задачей изобразить только ангеловъ, то, наконецъ, ему могла предноситься мысль о единомъ тріипостасномъ Божествѣ, явившемся въ троичности лицъ. Ясно, что соотвѣтственно колебаніямъ въ толкованіи изображавшейся сцены измѣнялась въ своемъ построеніи

---

[1]) Изъ болѣе раннихъ работъ, затрагивающихъ исторію композиціи Троицы, слѣдуетъ назвать изслѣдованіе Н. П. Сычева „Икона Троицы Троицко-Сергіевой лавры“, Зап. Отд. русск. и слав. арх. Русск. Арх. Общ. т. X, стр. 58—76.

и композиція — конечно, въ предѣлахъ художественныхъ формъ эпохи. Тѣ типы, какіе устанавливаются изслѣдованіями А. И. Некрасова и М. В. Алпатова, въ конечномъ итогѣ имѣютъ идеологическую подоснову.

Начнемъ свои замѣтки по освѣщенію данной стороны вопроса съ того типа, который у М. В. Алпатова названъ византійскимъ и который характеризуется тѣмъ, что ангелы представляютъ исокефальную группу, сидя за столомъ въ одинъ рядъ; вся композиція располагается какъ бы фризомъ по горизонтали. Мы бы опредѣлили этотъ типъ скорѣе не какъ византійскій, а какъ ранне-христіанскій и западный. Въ самомъ дѣлѣ, на византійской почвѣ въ строгомъ смыслѣ этого слова изображеній даннаго типа мы не встрѣчаемъ. Этотъ типъ мы находимъ на мозаикахъ Маріи Великой[1] и св. Виталія, на миніатюрѣ Коттоновой библіи, на мозаикѣ нарѳика св. Марка Венеціанскаго въ серіи сюжетовъ, слѣдующихъ образцамъ Коттоновой библіи, наконецъ, на мозаикѣ Палатинской капеллы, въ росписи которой не исключены и западныя вліянія. Правда, композицію того же типа М. В. Алпатовъ усматриваетъ на миніатюрѣ Бесѣдъ Іакова Коккиновафскаго, памятника, который онъ считаетъ византійскимъ и связаннымъ съ искусствомъ столицы. Мы тоже по разнымъ соображеніямъ склонны признавать этотъ памятникъ константинопольскимъ, тѣмъ не менѣе ссылка на него едва-ли является справедливой. По нѣкоторой случайности М. В. Алпатовъ здѣсь ошибочно привлекъ миніатюру со сценой возвращенія ангела послѣ Благовѣщенія (p. 157), давая также ея воспроизведеніе.[2] На этой миніатюрѣ ангелъ возвращается къ божественному трону, за которымъ стоитъ группа ангеловъ; непосредственно за трономъ три ангела, а за ними въ глубинѣ видны головы и многочисленныя мѣрила другихъ ангеловъ. М. В. Алпатовъ, повидимому, принялъ этихъ трехъ ангеловъ за сидящихъ за столомъ, тогда какъ предъ ними не трапезный столъ, а пустой тронъ, мѣсто для сидѣнія съ подножіемъ съ передней стороны, никѣмъ не занятое, какъ символъ божественнаго присутствія — этимасія. Но среди миніатюръ бесѣдъ Іакова Коккиновафскаго дѣйствительно есть изображеніе Троицы — это въ сценѣ посольства арх. Гавріила для благовѣстія Дѣвѣ Маріи.[3] На ней три лица Троицы представлены въ видѣ юныхъ фигуръ, сидящихъ на общемъ тронѣ, за которымъ многочисленная группа ангеловъ. Однако здѣсь нѣтъ ничего, напоминающаго картину трапезы. Лица Троицы, хотя юныя, но лишены обычныхъ ангельскихъ аттрибутовъ, не имѣютъ крыльевъ, тороковъ и жезловъ. Едва ли здѣсь, поэтому, можно видѣть прямую или ближайшую аналогію сценѣ гостепріимства Авраама.[4] Какъ бы то ни было, тотъ

---

[1]) На мозаикѣ Маріи В. въ сценѣ встрѣчи Авраамомъ трехъ странниковъ центральный изъ идущихъ ангеловъ представленъ въ ореолѣ, но въ самой сценѣ трапезы центральный ангелъ не выдѣленъ и не имѣетъ какого-нибудь спеціальнаго отличія.

[2]) Stornajolo. Miniature delle omilie di Giacomo Monaco (pl. 57).

[3]) ibid. pl. 48.

[4]) Къ тому же типу, который мы называемъ западнымъ, а М. В. Алпатовъ считаетъ византійскимъ, онъ, повидимому, склоненъ относить изображеніе на южныхъ вратахъ Суздальскаго собора XIII в., сближаемое имъ по построенію съ мозаикой собора Марка Венеціанскаго (page 157 п. 2), но въ оцѣнкѣ этого изображенія, какъ А. И. Некрасовъ, усматривающій здѣсь элементы дугообразнаго построенія, такъ и М. В. Алпатовъ введены въ заблужденіе неправильнымъ воспроизведеніемъ въ „Древностяхъ Государства Россійскаго“ (VI, табл. 31); на послѣднемъ

типъ Троицы, гдѣ ангелы представлены исокефальной группой безъ какого-нибудь выдѣленія центральной фигуры, не является типичнымъ византійскимъ, но встрѣчается на западныхъ памятникахъ. Оцѣнивая этотъ типъ съ идеологической точки зрѣнія, надобно предполагать, что художникомъ изображенные ангелы мыслились какъ равные по достоинству другъ другу. Въ одномъ случаѣ ясно, что художникъ считалъ ихъ простыми ангелами, именно въ Коттоновой библіи. Здѣсь въ сценѣ отправленія ангеловъ посылающій ихъ представленъ юнымъ, въ крестчатомъ нимбѣ, съ крестомъ въ рукѣ,[1] т. е. такъ, какъ обычно въ V—VI в. в. изображается Христосъ, особенно на памятникахъ слоновой кости. Если, значитъ, ангелы противополагаются здѣсь Христу, какъ отправляющему ихъ съ опредѣленной миссіей или со служебнымъ порученіемъ, то участниками трапезы, по мысли художника, будутъ являться простые ангелы, а не лица Троицы. Возможно, что такая мысль была не чуждой и другимъ изображеніямъ даннаго типа. Теперь — можно ли признать случайнымъ совпаденіемъ, что именно на Западѣ мы встѣчаемся съ ученіемъ о томъ, что странники, явившіеся Аврааму, были ангелы, а не лица божественнаго достоинства? Это ученіе принадлежитъ прежде всего блаж. Августину, который спеціально останавливается на данномъ вопросѣ въ De civ. Dei, XVI, 29. „Нельзя сомнѣваться — пишетъ онъ — что то были ангелы, хотя нѣкоторые полагаютъ, что одинъ изъ нихъ былъ Христосъ Господь“. Августинъ учитываетъ то возраженіе, что по библейскому разсказу Авраамъ обращался къ одному изъ ангеловъ какъ къ старшему, называя его Господомъ. Въ отвѣтъ на это возраженіе Августиномъ указывается на то, что къ двумъ остальнымъ Лотъ обращался тоже какъ къ владыкамъ и называлъ ихъ даже въ единственномъ числѣ — Господь. По заключенію Августина, и Авраамъ, и Лотъ признавали въ этихъ странникахъ Господа, не сомнѣвались, что въ нихъ пребывалъ Господь, но это присутствіе Господа, по мысли Августина, было такого же характера, какъ явленіе или откровеніе его въ пророкахъ.[2] Въ подтвержденіе своего взгляда Августинъ ссылается также на новозавѣтный текстъ Евр. 13,2 — „нѣкоторые чрезъ страннолюбіе оказали гостепріимство ангеламъ“. Если учитывать огромное вліяніе, какое оказывалось доктриной Августина на все вообще западное средневѣковое вѣроученіе, то надобно будетъ признать вѣроятность того, что и данное мнѣніе Августина не осталось безслѣднымъ и могло коснуться также художественной передачи библейской сцены. Подобнаго Августину воззрѣнія держался на Западѣ также Григорій В., который въ толко-

---

воспроизведеніи центральный ангелъ обращенъ влѣво, онъ не повышенъ, рука его опущена на столъ: въ дѣйствительности композиція здѣсь того же типа, что и на западныхъ вратахъ собора, съ присоединеніемъ лишь фигуры Авраама и тельца, и должна быть отнесена къ восточному типу композиціи, о которомъ рѣчь ниже.

1) Omont, Facsimilés des miniatures d. mscr. gr. de la Bibl. nat.

2) „Авраамъ въ трехъ и Лотъ въ двухъ мужахъ видѣли Господа, съ которымъ и говорили въ единственномъ числѣ, хотя и думали, что то люди. Послѣднее было причиной, что они приняли ихъ именно такъ, т. е. что служили имъ, какъ смертнымъ, нуждающимся въ человѣческомъ отдохновеніи, но при этомъ безъ всякаго сомнѣнія въ нихъ, хотя и подобныхъ людямъ, было нѣкое такое превосходство, что оказывавшіе имъ гостепріимство не могли сомнѣваться, что въ нихъ пребывалъ Господь, какъ обыкновенно пребывалъ въ пророкахъ; поэтому то они называли ихъ самихъ во множественномъ числѣ, а Господа въ лицѣ ихъ — въ единственномъ“.

ваніи на кн. Іова (Moralium lib. XXVIII, c. I, см. Migne, P. L. 76, c. 450) развивалъ мысль, что при явленіи Аврааму ангелы, какъ и въ другихъ случаяхъ священной исторіи, приняли на себя временно воздушныя тѣла и что названіе ихъ въ единственномъ числѣ Господомъ должно было указывать на того, кто внутренно въ нихъ главенствовалъ, тогда какъ названіе ангелами выявляло характеръ ихъ служенія. Послѣднее мѣсто изъ Григорія В. между прочимъ часто приводилось средневѣковыми авторами въ ихъ толкованіяхъ на книгу Бытія.[1] Можетъ быть, насчетъ вліянія разсматриваемаго богословскаго мнѣнія нужно отнести то явленіе, что изображеніе ветхозавѣтной Троицы на Западѣ вообще не получило распространенія; здѣсь ему недоставало углубленнаго мистико-символическаго истолкованія; сюжетъ становился менѣе важнымъ и значительнымъ.

На Востокѣ утвердилось другое пониманіе сцены гостепріимства Авраама. Для характеристики упрочившагося тамъ взгляда достаточно привести хотя бы слѣдующее мѣсто изъ бесѣдъ Іоанна Златоуста на кн. Бытія (XLII): „Въ кущѣ Авраама явились вмѣстѣ и ангелы и Господь ихъ; но потомъ ангелы, какъ служители, посланы были на погубленіе тѣхъ городовъ, а Господь остался бесѣдовать съ праведникомъ, какъ другъ бесѣдуетъ съ другомъ о томъ, что намѣренъ былъ сдѣлать". Что касается болѣе частнаго опредѣленія лица явившагося Господа, то Востокъ не зналъ, по крайней мѣрѣ въ древнюю эпоху, въ этомъ отношеніи колебаній, вообще охотно развивая мысль, что во всѣ времена Ветхаго Завѣта являлся не Богъ Отецъ, а только его Сынъ, имѣвшій впослѣдствіи принять на себя и само человѣчество.[2] Итакъ, по господствовавшему восточному мнѣнію это былъ Христосъ и два ангела.[3] Не трудно видѣть, что именно съ такимъ пониманіемъ связанъ тотъ типъ композиціи Троицы, какой мы находимъ прежде всего на восточныхъ памятникахъ. Вся композиція строится пирамидально, такъ какъ центральный ангелъ изображается сильно повышеннымъ. Онъ не стоитъ, какъ ошибочно думаетъ М. В. Алпатовъ (р. 177), но онъ посаженъ выше двухъ другихъ ангеловъ, которые занимаютъ боковыя стороны трапезы. Тогда какъ два другихъ ангела изображаются съ обычными ангельскими аттрибутами — жезлами, у центральнаго ангела правая рука поднята съ жестомъ благословенія, а лѣвая держитъ свитокъ — символъ учительства. Обычно ему не усвоенъ и спеціальный знакъ ангельскаго служенія — тороки или слухи. Наконецъ, нимбъ его крестчатый. Кого представляетъ собою на композиціи даннаго типа центральный ангелъ? Ясно, что не Бога Отца, какъ это считаетъ М. В. Алпатовъ (р. 159, ср. р. 184), который, очевидно, исходитъ изъ того предположенія, что въ данной сценѣ изображаются всѣ три лица Троицы и что центральное мѣсто здѣсь должно принадлежать Богу Отцу. Такое толкованіе расходилось бы съ указанной идеологіей времени. Если бы это былъ Богъ Отецъ, то почему, спрашивается, ему усвоенъ ближайшій аттрибутъ Сына (крестчатый нимбъ), тогда

[1]) См. напр., выдержку изъ Григорія у Алкуина (Migne P. L., 100, c. 540), у Ангелома Луксейскаго (Migne P. L., 115, c. 182), у Рабана Мавра (Migne P. L. 107, c. 552—553).

[2]) Ср., напр., у Іустина философа — Dial. c. Tryph. 127.

[3]) Такого взгляда держались Іустинъ философъ, Аѳанасій Александрійскій, Ѳеодоритъ Киррскій, Евсевій Кесарійскій, Епифаній Кипрскій, изъ западныхъ — Тертулліанъ, Ириней Ліонскій, Иларій Пиктавійскій (послѣдніе два представители восточной мысли), возможно, что и Амвросій.

какъ ангелъ, представляющій Сына, оказывается его лишеннымъ? Затѣмъ при такомъ толкованіи сцены получилось бы совершенно непонятное противоположеніе Бога Отца равночестнымъ ему лицамъ Троицы. Мы имѣемъ далѣе примѣры, что центральный ангелъ прямо отмѣченъ буквами IC XC (ср. мѣдную иконку Русскаго музея, изданную въ рисункѣ М. В. Алпатовымъ, Уваровскій панагіаръ, панагіаръ Сергіевскаго ист. худ. музея, серебряный панагіаръ Русскаго музея и пр.). На болѣе позднихъ памятникахъ, когда проникаетъ, какъ увидимъ, другое пониманіе данной композиціи, старая традиція отражается въ томъ, что крестчатый нимбъ центральнаго ангела имѣетъ буквы ο ων, прежде всего отличающія Христа (ср. толкованіе русскихъ книжниковъ — „отъ небесъ онъ нисшелъ").

Разбираемый типъ композиціи Троицы, несомнѣнно, восходитъ тоже къ глубокой древности. Съ выдѣленіемъ центральнаго ангела мы встрѣчаемся на томъ нѣсколько загадочномъ изображеніи, о которомъ упоминаетъ Евсевій Кесарійскій и которое онъ относитъ насчетъ языческой традиціи. Изображеніе это возникло въ связи съ особымъ почитаніемъ мѣста явленія трехъ странниковъ и находившагося тамъ древняго теревинѳа. О теревинѳѣ (Мамврійскомъ) и о совершавшемся при немъ культѣ сообщаетъ рядъ древнихъ писателей, начиная съ Іосифа Флавія и Юлія Африкана. Очень возможно, что этотъ культъ явился продолженіемъ или пережиткомъ изначальнаго культа, связаннаго съ существовавшей когда-то здѣсь священной рощей, и находившаго опору также въ іудейскихъ воспоминаніяхъ. Ко времени перевода LXX отъ этой рощи (евр. be 'êlônê Mamrê, ср. русскій переводъ — дубрава), повидимому, оставалось одно дерево, почему у нихъ фигурируетъ не роща, а отдѣльное дерево, названное у нихъ δρῦς.[1] Константинъ Великій, извѣщенный своей тещей (Евтропіей) о совершавшихся при Мамврійскомъ дубѣ языческихъ жертвоприношеніяхъ, распорядился въ письмѣ къ Макарію (De vita Constant., III, 52—53) очистить мѣсто отъ языческаго культа, предать огню поставленныя тамъ идольскія изображенія, разрушить до основанія жертвенникъ и воздвигнуть христіанскую базилику въ виду тѣхъ священныхъ воспоминаній, какія связаны съ этимъ мѣстомъ. Въ числѣ этихъ библейскихъ воспоминаній имъ указывается на то, что здѣсь Спаситель (т. е. Христосъ) самъ въ сопровожденіи двухъ ангеловъ удостоилъ Авраама щедроты своего явленія. Вѣроятно, жертвою распоряженій Константина палъ и названный теревинѳъ, — по крайней мѣрѣ блаж. Іеронимъ разсказываетъ только о слѣдахъ этого дерева (Peregrinatio S. Paulae), существовавшаго по его свидѣтельству до времени его юности и до царства Константина (Onomasticon). Тѣмъ не менѣе и послѣ Константина, судя напр. по сообщенію Созомена (l. II, c. 4), къ этому мѣсту совершались паломничества не только христіанъ, но и послѣдователей другихъ культовъ, причемъ празднества совершались пришедшими каждымъ по своему ритуалу. Если въ письмѣ Константина упоминается о поставленныхъ или воздвигнутыхъ идольскихъ изображеніяхъ (εἴδωλά τε γὰρ παντοίας ἐξωλείας ἄξια παρ' αὐτὴν [у дуба] ἱδρῦσθαι), т. е. скорѣе всего о статуяхъ,[2] то Евсевій сообщаетъ о находившемся тамъ изображеніи трехъ ангеловъ, представлен-

---

[1]) Herzog-Hauck, Prot. R Enz³., Guthe, Judäa, IX, 568.

[2]) У Созомена употреблено названіе — τὰ ξόανα.

ныхъ ἐπὶ γραφῆς (на картинѣ).[1] Интересно то, въ какой связи Евсевій даетъ свое сообщеніе. Библейскій разсказъ о явленіи трехъ странниковъ имъ освѣщается съ точки зрѣнія откровенія второго лица Троицы. Останавливаясь на словахъ Авраама, обращенныхъ къ одному изъ явившихся ему мужей (послѣ того какъ два другихъ ушли къ Содому) — „судяй всей земли, не сотвориши ли суда“ (не поступишь неправосудно), Евсевій находитъ невозможнымъ, чтобы эти слова могли быть приложены къ кому-нибудь изъ ангеловъ, какъ не обладающихъ властію суда надъ міромъ; съ другой стороны Евсевій отвергаетъ возможность отнесенія ихъ и къ Богу Отцу, свойствамъ котораго, по его мнѣнію, противорѣчило бы принятіе образа или вида человѣческаго, какое имѣло мѣсто въ данномъ случаѣ. Остается признать, по заключенію Евсевія, что то было божественное Слово. „Отсюда — продолжаетъ Евсевій — еще и теперь сосѣдними жителями почитается какъ божественное это мѣсто въ честь явившихся тамъ ангеловъ и видимъ до нынѣ сохраняющійся теревинѳъ. Гостепріимно принятые Авраамомъ ангелы представлены на картинѣ возлежащими: два по сторонамъ, по срединѣ же большій и превосходящій честью. Это и есть явившійся намъ Господь самъ Спаситель нашъ, котораго чтутъ и невѣдущіе, удостовѣряя божественныя слова“. Трудно, конечно, судить точно о характерѣ описываемаго Евсевіемъ изображенія; скорѣе всего это было изображеніе эллинистическаго типа, подобное, напр., катакомбнымъ изображеніямъ трапезъ, съ возлежащими фигурами за столомъ, возможно въ формѣ сигмы или стибадія. Центральная фигура, какъ видимъ, была сильно выдѣлена, и въ этомъ отношеніи изображеніе представляло аналогію разсматриваемому типу изображеній Троицы, въ силу чего вообще допустима рѣчь о наличіи здѣсь нѣкоторой художественной преемственности. Иначе говоря, мы можемъ предполагать, что изображеніе Троицы съ сильно выдѣленнымъ центральнымъ ангеломъ (какъ обозначающимъ Христа) восходитъ къ палестинскому, еще дохристіанскому протооригиналу.

Будучи восточнымъ по происхожденію и будучи представленъ рядомъ восточныхъ памятниковъ, разсматриваемый типъ изображеній Троицы несомнѣнно проникъ и въ византійское искусство, такъ какъ встрѣчается въ лицевыхъ псалтиряхъ, т. е. памятникахъ, хотя связанныхъ съ восточной иконографіей, но константинопольскаго происхожденія (псалтири 1066 г., Барберініевой, вѣроятно такое же изображеніе было и въ Хлудовской псалтири), затѣмъ въ октатевхахъ (ватиканскомъ и серальскомъ — послѣдній несомнѣнно константинопольскаго происхожденія). Кромѣ того, многочисленныя изображенія даннаго типа Троицы на русской и славянской почвѣ едва ли можно возводить къ однимъ восточнымъ, а не византійскимъ также вліяніямъ (Спасо-Нередицкая фреска, рельефъ Юрьева Польскаго, два изображенія на Суздальскихъ вратахъ, изображеніе на Твер-

[1]) Въ смыслѣ картины ἡ γραφή здѣсь понимается комментаторомъ историческихъ сочиненій Евсевія Валезіемъ (Парижское изданіе 1659 г., см. Migne, SG 20) и послѣднимъ по времени издателемъ Demonstratio evangelica — J. Heikel'емъ (Leipzig, 1913, s. 554). Въ переводѣ Бернардина Доната (Парижское изд. 1628; Migne, 22) — ut habet Scriptura. Любопытно, что разсматриваемое мѣсто Евсевія было приведено Іоанномъ Дамаскинымъ въ третьемъ защитительномъ Словѣ противъ отвергающихъ иконы. Въ археологической литературѣ на него обращено вниманіе Garrucci (Storia dell'arte crist. I, 439—440) и Д. В. Айналовымъ (Мозаики IV и V вѣковъ СПБ, 1895, стр. 112).

скихъ[1] и Васильевскихъ вратахъ Александровской слободы, на раскрываемой иконѣ Ростовскаго музея XIII—XIV в. (?), на четырехчастной иконѣ новгородской XIV—XV в., рядъ изображеній на панагіарахъ, мѣдныхъ иконкахъ и пр.; изъ балканскихъ памятниковъ можно упомянуть фреску Тырновскую 1245 г.).

Обозрѣвая изображенія съ даннымъ типомъ Троицы, мы видимъ, что при сохраненіи общаго построенія, при неизмѣнномъ выдѣленіи центральнаго ангела въ нѣкоторыхъ случаяхъ, однако, обнаруживаются детали, которыя, повидимому, расходятся съ традиціоннымъ значеніемъ сцены: художникъ, хотя по прежнему композиціонно выдѣляетъ центральную фигуру, но вмѣстѣ съ тѣмъ желаетъ показать, что это не Христосъ съ двумя ангелами, а что это всѣ три лица св. Троицы. Здѣсь, можетъ быть, еще не слѣдуетъ переоцѣнивать надписи, встрѣчаемой въ отдѣльныхъ случаяхъ ἡ ἁγία τριάς (ср. миніатюру псалтири 1066 г.), такъ какъ толкованіе типа приведеннаго выше толкованія Златоуста не исключало еще такого пониманія, что явившіеся Аврааму Христосъ и два ангела были образами Троицы. Но, когда на фрескѣ въ Чарикликлиссе мы находимъ у всѣхъ трехъ ангеловъ крестчатый нимбъ, ясно, что художникъ хотѣлъ изобразить здѣсь всѣ три лица Троицы. — При объясненіи даннаго явленія слѣдуетъ учитывать вліяніе богослужебной поэзіи, разошедшейся въ истолкованіи сцены гостепріимства Авраама съ прежней экзегезой. Еще въ канонѣ Андрея Критскаго (VII в.) мы читаемъ такой тропарь: „у дуба мамврійскаго Авраамъ, учредивъ (φιλοξενήσας) ангелы, наслѣдствова по старости обѣтованія ловитву“ (канонъ среды первой недѣли Великаго поста, пѣснь III); выраженіе является реминисценціей образа Златоуста, который говоритъ, что Авраамъ распростиралъ мрежу страннолюбія и устремился на встрѣчу странникамъ, какъ если бы видѣлъ богатую добычу. Въ канонѣ на 8 ноября Іоанна монаха (не Іоанна ли Дамаскина?) пѣснь VII, говорится — „Яко страннолюбивіи древле, Авраамъ боговидецъ и Лотъ славный учредиша ангелы и обрѣтоша общеніе со ангелы, зовуще: святъ, святъ, святъ еси Боже отецъ нашихъ.“ Здѣсь нѣтъ упоминанія о Троицѣ, но въ богослужебной поэзіи IX в. явленіе трехъ странниковъ опредѣленно понимается какъ явленіе Троицы. Такъ, въ канонѣ Іосифа пѣснописца († 883) на недѣлю праотецъ читаемъ: „Видѣлъ еси, якоже есть мощно человѣку видѣти Троицу, и тую угостилъ еси яко другъ присный, преблаженне Аврааме“ (пѣснь V). Въ канонѣ службы св. отецъ — пѣснь I — „Древле пріемлетъ Божество едино тріипостасное священный Авраамъ“... Рядъ соотвѣтствующихъ выраженій въ троичныхъ канонахъ на полунощницѣ (октоиха) — твореніе Митрофана Смирнскаго (половины IX в.). — Указанное изображеніе на Чарикликлисской фрескѣ является наиболѣе раннимъ примѣромъ такой поправки къ установившемуся типу изображенія Троицы въ виду новаго (литургическаго) его пониманія. Новая тенденція обнаруживается гораздо рѣзче приблизительно съ XIII в. На панагіарѣ Русскаго Музея съ золоченнымъ изображеніемъ Троицы XIII—XIV в.[2], хотя центральный ангелъ представленъ и крупнѣе и выше боковыхъ, послѣднимъ данъ необычный для ангеловъ

---

[1]) Объ этихъ вратахъ, кромѣ указанной статьи А. И. Некрасова, см. нашу замѣтку: „Къ вопросу о датировкѣ Тверскихъ вратъ Александровской слободы“. Изв. Госуд. Акад. Ист. Мат. Культ., т. V, стр. 398—408.

[2]) Мы издаемъ этотъ панагіаръ въ „Сборникѣ“ Худ. Отд. Русскаго Музея.

аттрибутъ — свитокъ (вмѣсто жезла). На панагіарѣ б. Антоніева монастыря въ Новгородѣ конца XIV — начала XV в. всѣ три ангела имѣютъ крестчатый нимбъ, хотя композиція еще стараго типа. То же самое на панагіарѣ Троице-Сергіевой лавры, нынѣ Сергіевскаго Историко-Худ. Музея XIV—XV в. № 1063. Но новое пониманіе сцены должно было выражаться не только въ поправкахъ деталей старой композиціи вообще очень живучей, но и въ коренномъ ея измѣненіи. Ясно, что нужно было измѣнить положеніе центральнаго ангела, котораго слѣдовало какъ-то тѣснѣе объединить съ сосѣдними ангелами, не повышать или выдѣлять, а, наоборотъ, уравнять съ ними, усвоивъ ему тѣ же аттрибуты, и тѣмъ подчеркнуть ихъ общее достоинство. Сюда присоединились, какъ отмѣчается въ изслѣдованіяхъ А. И. Некрасова и М. В. Алпатова, художественные вкусы эпохи, любовь не къ прямымъ, а къ гнутымъ линіямъ, къ изгибамъ, стремленіе къ передачѣ эмоцій, къ лиризму, заставившее поступиться прежней іератичностью и неподвижностью сцены. Въ новомъ типѣ композиціи центральный ангелъ не поднимаетъ благословляющей руки, а опускаетъ ее на столъ, въ другой рукѣ его обычный ангельскій жезлъ, а не свитокъ, правое плечо его опущено, голова склонена въ сторону лѣваго ангела. Здѣсь въ числѣ изображеній слѣдуетъ упомянуть впервые опубликованную М. В. Алпатовымъ миніатюру ркп. Британскаго Музея XIII в. (р. 165), гдѣ уже даны моменты новой композиціи, миніатюру рукописи Іоанна Кантакузина, икону Русскаго Музея № 1806, миніатюру псалтири Томича въ Московскомъ Историческомъ Музеѣ и пр. Фреска Ѳеофана Грека въ церкви Спаса-Преображенія въ Новгородѣ даетъ переходный типъ между прежнимъ и новымъ построеніемъ, старымъ и новымъ пониманіемъ сцены. Центральный ангелъ здѣсь какъ бы осѣняетъ своими крыльями боковыхъ, онъ имѣетъ крестчатый нимбъ съ буквами ο ων, но ему даны тороки (сопоставить отсутствіе тороковъ на Суздальскихъ, Тверскихъ и Васильевскихъ вратахъ), правая рука его у груди, но безъ благословляющаго жеста, лѣвая держитъ свитокъ почти горизонтально, но вмѣстѣ съ тѣмъ и жезлъ.

Высшее художественное выраженіе новый типъ композиціи, какъ извѣстно, получилъ въ знаменитой иконѣ Андрея Рублева, гдѣ центральный ангелъ, хотя и выше боковыхъ, но не подавляетъ ихъ, не господствуетъ надъ ними, а, наоборотъ, ихъ соединяетъ, гдѣ, благодаря поворотамъ фигуръ ангеловъ, наклонамъ ихъ головъ, благодаря, въ частности, изгибу корпуса средняго ангела достигается впечатлѣніе особой связанности и объединенности всей группы и во всю композицію вливается настроеніе какой-то особой интимности и задушевности. Сейчасъ по раскрытіи иконы не видно признаковъ крестчатаго нимба у средняго ангела; можетъ быть, его не было и съ самаго начала, т. е. всѣмъ тремъ ангеламъ были даны одинаковые простые нимбы въ цѣляхъ полнаго уравненія ихъ достоинства. Какъ увидимъ далѣе, одно историческое свидѣтельство какъ будто говоритъ въ пользу такого предположенія. — Троица Рублева нашла безчисленныя подражанія и реплики. На множествѣ памятниковъ повторяются общій типъ композиціи, драпировки ангеловъ, положеніе ихъ рукъ и ногъ, наклонъ горки и дерева и отвѣчающій имъ наклонъ зданія и пр. Тѣмъ не менѣе при всемъ исключительномъ значеніи этой иконы для дальнѣйшей исторіи нашей композиціи данный типъ не оказался единственнымъ. Правда,

VI.

1.

2.

прежній типъ вертикальнаго построенія съ выдѣленнымъ центральнымъ ангеловъ постепенно отмиралъ.[1] Догматическая мысль времени должна была уже отрицательно относиться къ подобнымъ построеніямъ, такъ какъ считала ересью ученіе о явленіи Аврааму не трехъ лицъ Троицы, а Господа съ двумя ангелами. Въ „Просвѣтителѣ" Іосифа Волоцкаго въ полемикѣ противъ жидовствующихъ особое (5) слово отведено „на ересь новгородскихъ еретиковъ, глаголющихъ, яко не подобаетъ писати на святыхъ иконахъ святую и единосущную Троицу. Авраамъ бо рече: видѣлъ есмь Бога съ двѣма ангелома, а не св. Троицу".[2] Но кромѣ композиціи типа Рублевской Троицы мы встрѣчаемся съ другимъ еще опытомъ разрѣшенія задачи представить три лица Троицы въ единствѣ ихъ существа. Мы имѣемъ въ виду икону Историческаго Музея въ Москвѣ (на выставкѣ № 89, см. табл. VI, 1). Композиція можетъ напомнить построеніе на раннехристіанскихъ и западныхъпамятникахъ, такъ какъ всѣ три ангела сидятъ позади трапезы и расположены по принципу исокефаліи, они всѣ обращены фронтально и смотрятъ на зрителя, всѣ трое совершенно похожи другъ на друга, отличаясь едва уловимыми чертами (линія бровей), всѣ одинаково одѣты въ темнозеленый хитонъ и киноварный съ обильнымъ ассистомъ иматій, одинаково задрапированы, всѣ трое поднимаютъ правую руку съ жестомъ благословенія и лѣвой рукой держатъ опущенный къ столу свитокъ, всѣ трое одинаково высоко посажены, представляя импозантную строго іератическую группу.[3] Авраамъ и Сарра стоятъ симметрично по краямъ стола, Авраамъ болѣе наклоненный; несмотря на удлиненность ихъ фигуръ, они лишь головой выше стола. Въ пролетѣ, образуемомъ продольной стороной стола, Авраамъ совершаетъ закланіе тельца. Если въ Троицѣ Рублева такъ пластически передана идея связанности лицъ Троицы, ихъ объединенности, то здѣсь съ особою силою выражена идея ихъ равенства, тожества ихъ существа. Къ этой иконѣ вполнѣ, казалось, подходили бы слова Іосифа Волоцкаго, который такъ описываетъ библейскую сцену: „Они же (явившіеся Аврааму мужи) сѣдяще вси три въ единомъ мѣстѣ, равни славою, равни честію; и ни единъ вящши ниже меньши... Аще бы Богъ былъ съ двѣма ангелома, то како бы дерзнули ангели сопрестольни быти Богу; нигдѣ же бо въ писаніихъ обрящеши, яко ангели сопрестольници быша Богу когда, но сопрестоленъ есть Отцу Сынъ и святый Духъ".[4] Названную икону традиція выводитъ изъ Пскова. А. И. Анисимовъ въ докладѣ, читанномъ въ Русско-византійской комиссіи Академіи Наукъ въ сентябрѣ 1927 г., указывалъ на нѣкоторыя, по его мнѣнію, спеціально псковскія стилистическія черты, отличающія эту икону, въ частности на густую сѣтку расположеннаго въ елочку ассиста. Мы можемъ при-

---

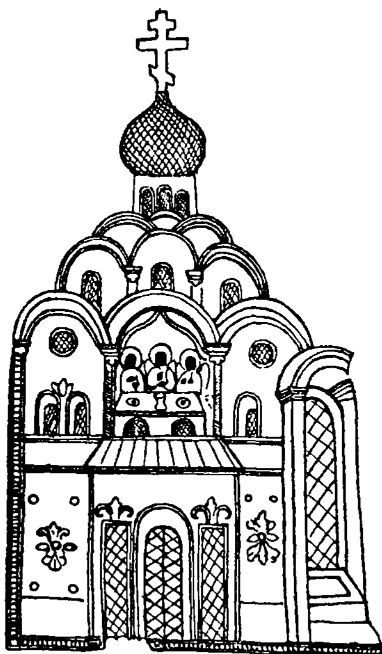
[1]) Любопытно, что такое построеніе Троицы, близкое къ четырехчастной иконѣ Новгородской, вновь появляется въ XVII в. (Ярославскіе и Ростовскіе фрески, гдѣ центральный ангелъ съ поднятыми кверху крыльями изображенъ съ поднятой благословляющей рукой, въ другой, однако, его рукѣ жезлъ.

[2]) „Просвѣтитель", Казань, 1896, стр. 169.

[3]) Невѣрно охарактеризована данная композиція у М. В. Алпатова: Les icones de Pskov reprennent quelquefois le type oriental (!) avec les trois anges debout (!) (p. 172).

[4]) Ibid. стр. 174. Впрочемъ, Іосифъ Волоцкій отправлялся скорѣе всего отъ иконы Рублевскаго типа, такъ какъ останавливается на истолкованіи, какъ аттрибутовъ, жезловъ ангеловъ („скипетровъ" — стр. 216).

вести прямое доказательство того, что наша икона псковскаго происхожденія и связана съ древней мѣстной иконой Троицкаго собора въ Псковѣ. Теперешняя мѣстная икона въ Троицкомъ соборѣ въ Псковѣ, закрытая ризой, съ клеймами, сравнительно поздняя, конца XVI — нач. XVII в. и примыкаетъ къ Рублевскому типу съ тѣмъ осложненіемъ, что сюда введены фигуры Авраама и Сарры, расположенныя сзади трапезы, причемъ, что любопытно, не симметрично по сторонамъ средняго ангела, а между лѣвымъ и среднимъ ангеломъ. Вѣроятно, отъ этой иконы отправляются, какъ ея реплики, многія другія иконы Троицы въ псковскихъ храмахъ. Какого типа была мѣстная икона Троицкаго собора въ Псковѣ болѣе древняя, объ этомъ мы можемъ судить по изображенію Троицы на иконѣ псковскаго князя Гавріила-Всеволода въ томъ же соборѣ; на этой иконѣ уже въ XVI в. считавшейся чудотворной,[1] князь (бывшій строителемъ собора 1138 г.) представленъ съ моделью храма, архитектурныя формы котораго несомнѣнно воспроизводятъ формы собора, предшествовавшаго современному, т. е. построеннаго въ 1367 г., представляя его съ рядами закомаръ (нынѣйшій соборъ построенъ въ 1699 г.). Маленькое изображеніе Троицы помѣщено въ кіотцѣ на стѣнкѣ модели храма, очевидно, въ виду посвященія храма Троицѣ и, надобно думать, соотвѣтственно мѣстной иконѣ храма. Къ сожалѣнію, изображеніе покрыто сильно потемнѣвшей олифой и съ трудомъ различается; тѣмъ не менѣе можно опредѣленно сказать, что по бокамъ представленнаго здѣсь прямоугольнаго стола ангеловъ нѣтъ и что всѣ они помѣщены у задней стороны стола, что далѣе руки ихъ находятся не надъ самой поверхностью стола и не касаются стола. Окладъ иконы 1762 г., нынѣ съ нее снятый, своими отверстіями надъ изображеніемъ Троицы слѣдуетъ очертаніямъ композиціи совершенно такого же типа, какъ разсматриваемая икона Историческаго Музея (см. рисунокъ). Разница наблюдается въ томъ, что на иконѣ Гавріила-Всеволода столъ имѣетъ не одинъ, а два пролета, опущены (за недостаткомъ мѣста) фигуры Авраама и Сарры. Итакъ, можно съ несомнѣнностью утверждать, что икона Историческаго Музея не только идетъ изъ Пскова, но что она была или мѣстной иконой Троицкаго собора въ Псковѣ или же являлась репликой такой иконы. И нужно отдать справедливость искусству Пскова: въ то время какъ Москва имѣла право гордиться великимъ твореніемъ своего знаменитаго художника, т. е. Рублева, Псковъ создалъ на ту же тему при нѣсколько другомъ подходѣ тоже высокій памятникъ искусства, съ идеологи-



Изображеніе Троицы на окладѣ иконы кн. Гавріила-Всеволода въ Троицкомъ соборѣ во Псковѣ.

[1]) Н. Ѳ. Окуличъ-Казаринъ, Спутникъ по древнему Пскову, Псковъ, 1911, стр. 89.

ческой точки зрѣнія весьма выразительный. Въ Московскомъ Историческомъ Музеѣ есть еще небольшая иконка Троицы, очень близко примыкающая по композиціи и колориту къ разсматриваемой иконѣ (№ 183), тоже по традиціи происходящая изъ Пскова; интересно, что здѣсь столъ съ двумя пролетами (какъ на упомянутой иконѣ Гавріила-Всеволода): въ одномъ пролетѣ помѣщенъ закалающій тельца Авраамъ, въ другомъ приготовляющая хлѣбы Сарра. Какъ на большой, такъ и на малой иконѣ мы не видимъ у центральнаго ангела крестчатаго нимба; почти несомнѣнно, что его не было въ началѣ; за это отчасти говоритъ наличіе у центральнаго ангела тороковъ, обычно опускаемыхъ при крестчатомъ нимбѣ. Очевидно, равенство лицъ Троицы на обѣихъ иконахъ подчеркивалось и одинаковыми нимбами безъ перекрестья. На другихъ памятникахъ, какъ уже было отмѣчено, иногда писались перекрестья у всѣхъ ангеловъ. На иконѣ Историческаго Музея (№ выставки 90) XV в. мы имѣли дѣло съ такимъ недоразумѣніемъ, что при крестчатомъ нимбѣ у всѣхъ ангеловъ надъ каждымъ изъ нихъ надпись іс хс. Очень часто реплики иконы Троицы Рублева или подражанія ей сохраняли крестчатый нимбъ для центральнаго ангела.[1] — Вопросъ о крестчатомъ нимбѣ на иконахъ Троицы настолько представлялся важнымъ и такая здѣсь существовала несогласованность, что его поставилъ на разрѣшеніе Стоглаваго собора царь Иванъ Грозный. „У святѣй тройцы — спрашивалъ царь — пишутъ перекрестіе, ови у середняго, а иные у всѣхъ трехъ, а въ старыхъ писмахъ и въ греческихъ подписываютъ святая тройца, а перекрестья не пишутъ ни у единаго, а нынѣ подписываютъ у средняго іс хс святая тройца и о томъ разсудити отъ божественныхъ правилъ, како нынѣ то писати“ (гл. 41, вопросъ I). Отвѣтъ собора былъ слѣдующій: „писати иконописцемъ иконы съ древнихъ переводовъ, како греческіе иконописцы писали и како писалъ Ондрей Рублевъ и прочіе пресловущіе иконописцы и подписывати святая тройца, а отъ своего замышленія ничто же претворяти“. Н. В. Покровскій[2] находилъ рѣшеніе собора неопредѣленнымъ, такъ какъ соборъ не далъ разъясненія, но сослался на древность, представлявшую въ дѣйствительности разныя черты. Намъ кажется, что отвѣтъ собора все-таки узаконялъ опредѣленный порядокъ, а не былъ только своего рода канцелярской отпиской. Въ своемъ содержаніи онъ былъ подсказанъ постановкой предложеннаго вопроса. Иванъ Грозный, спрашивая, ссылался на практику древности, давалъ относительно этой древности (неточную) справку, что на старыхъ иконахъ русскихъ и греческихъ подписывалось — св. Троица, а перекрестья не подписывалось ни единаго. Соборъ принялъ эту ссылку на древность и распорядился ей слѣдовать, подписывая святая Троица, т. е. значитъ, безъ отличія въ нимбахъ (ср. вопросъ царя), и подкрѣпилъ ссылку примѣромъ Андрея Рублева, очевидно, въ томъ предположеніи, что его Троица не имѣла никакихъ перекрестій, а имѣла только подпись — святая Троица. Опредѣленіе Стоглаваго собора этой ссылкой на произведеніе великаго мастера несомнѣнно должно было способствовать

[1]) На небольшой иконѣ Троицы Русскаго Музея (№ 290), указываемой Н. П. Кондаковымъ, какъ лучшая реплика Троицы Рублева (The russian icon, p. 90), у центральнаго ангела видны остатки крестчатаго нимба.

[2]) Памятники христіанскаго искусства и иконографіи, СПБ, 1910, стр. 285—289.

дальнѣйшему упроченію иконографической схемы Троицы Рублева и до извѣстной степени дѣлало ее каноническимъ образцомъ...

Въ заключеніе нашего очерка мы не можемъ пройти мимо одного типа изображеній Троицы, стоящаго особнякомъ, характернымъ отличіемъ котораго является то, что столъ расположенъ по діагонали. Съ такой особенностью икона Историческаго Музея въ Москвѣ XVI в. — №. выставки 91 (см. табл. VI, 2). Одинъ ангелъ слѣва съ узкой стороны стола и занимаетъ возвышенное мѣсто, два остальныхъ по угламъ стола по діагонали другъ противъ друга. Авраамъ, помѣщенный съ задней стороны стола, ставитъ на столъ блюдо съ головой тельца предъ двумя крайними ангелами слѣва, составляя какъ бы одну съ ними группу. Ангелъ у праваго угла (съ задней стороны стола) обращенъ въ сторону Сарры, которая изображена (съ узкой правой стороны стола) въ колѣнопреклоненномъ положеніи подающей сосудъ. Фономъ служитъ (справа налѣво) купольное зданіе со стѣной, увѣнчанной щипцами, дальше портикъ, горки и дерево. Предъ столомъ сцена закланія тельца. Кромѣ описываемой иконы, упомянутой у М. В. Алпатова (p. 172), данную композицію мы встрѣчаемъ на иконкѣ съ праздниками сѣверныхъ писемъ Историческаго Музея, на иконѣ церкви Рождества на Молотковѣ въ Новгородѣ, на иконѣ Успенской старообрядческой церкви въ Москвѣ у Покровской заставы. По поводу композиціи разсматриваемаго типа М. В. Алпатовъ пишетъ — le genre remplace le sens solennel primitif (p. 172). Вопросъ о происхожденіи данной композиціи, однако, представляется болѣе сложнымъ и, пожалуй, требовалъ бы особаго спеціальнаго разсмотрѣнія. Какъ намъ кажется, композиція обязана своимъ возникновеніемъ нѣкоторымъ художественнымъ и идеологическимъ сопоставленіямъ. Именно возможно, что художникъ здѣсь исходилъ изъ подражанія другой композиціи — композиціи божественной Премудрости, какъ иллюстраціи къ Притч. 9, 1—2, сближая такимъ образомъ мистическую трапезу божественной Премудрости и трапезу трехъ странниковъ у дуба Мамврійскаго. Косо поставленный столъ какъ разъ наблюдается въ композиціи Премудрости[1] и скорѣе всего изъ вліянія послѣдней композиціи долженъ быть объясняемъ и на нашемъ изображеніи Троицы. Наблюдаются и другія аналогичныя черты. Въ композиціи Премудрости необходимо изображается храмъ Премудрости съ семью столбами („премудрость созда себѣ домъ и утверди столповъ седмь“). Не въ этомъ ли находитъ для себя объясненіе нѣкоторая перегруженность на нашемъ изображеніи фона архитектурой, неожиданно фигурирующій портикъ, тогда какъ дерево теряетъ свое прежнее центральное мѣсто и едва оказывается намѣченнымъ? Далѣе въ отношеніи къ столу, какъ упомянуто, косо поставленному и какъ бы понижающемуся въ правую сторону, Премудрость занимаетъ возвышенное мѣсто, что находитъ соотвѣтствіе и въ положеніи центральнаго ангела разсматриваемой композиціи Троицы. Авраамъ и Сарра, прислуживающіе за столомъ, будутъ отвѣчать группѣ народа. Наконецъ, что обращаетъ на себя вниманіе, очень близки между собою сцены закланія.[2] Замѣтимъ,

¹) См. Н. П. Лихачевъ, Матеріалы по иконографіи, №. 266, также икону Новгородскаго Музея, нынѣ раскрытую, №. 777 и рѣзную иконку Московскаго Историческаго Музея.

²) Ср. Быт. 18, 7 — Авраамъ „взялъ теленка нѣжнаго и хорошаго и далъ отроку и тотъ по-

что на раннихъ изображеніяхъ Троицы сцена закланія тельца отсутствуетъ. Правда, на блюдѣ, подносимомъ Авраамовъ или же поставленномъ на столѣ, видна бываетъ голова тельца; кромѣ того, обычная деталь, сопутствующая вертикальному построенію Троицы, телецъ, лежащій у стола. Съ XIV—XV в. вводится сцена закланія, причемъ закланіе обыкновенно совершаетъ отрокъ, поражающій тельца въ горло, сидя на немъ верхомъ и напоминая античнаго Митру, закалающаго быка. На разсматриваемомъ изображеніи Троицы и въ композиціи Премудрости телецъ представленъ, наоборотъ, опрокинутымъ со связанными ногами. Какъ видимъ, сходство между обѣими композиціями довольно значительное. А въ такомъ случаѣ слѣдуетъ ли въ необычности даннаго типа Троицы усматривать уклонъ къ жанру, не есть ли это согласно нашей догадкѣ скорѣе результатъ увлекшей художника богословской концепціи, которая побудила его использовать для композиціи черты существовавшихъ изображеній трапезы Премудрости?

Ник. Малицкій.

ИЛЛЮСТРАЦІИ:

Табл. VI: Иконы Троицы Историческаго Музея въ Москвѣ:
1. № выставки 84.
2. № выставки 91.

спѣшилъ приготовить его“ и Притч. 9, 2 — Премудрость „заколола жертву (слав. закла жертвенная своя)... и приготовила у себя трапезу“.

REMARQUES SUR L'HISTOIRE DE LA COMPOSITION DE LA TRINITÉ

par

N. V. MALICKIJ

La composition de la Trinité (de l'Ancien Testament) a subi dans son histoire plusieurs changements qui dépendent non seulement du style de leur époque, mais encore des differentes manières d'interpréter cette scène biblique. C'est ainsi que le groupe d'anges isocéphales, propre à l'art de l'Occident, provient à coup sûr de l'exégèse occidentale interprétant cette scène comme l'apparition de trois anges à Abraham (S[t] Augustin). Quant à la composition avec l'ange central surhaussé, elle trouve son explication dans la littérature de l'Orient chrétien qui voit dans le récit de la Bible l'apparition du Christ, accompagné de deux anges. Il se peut que ce type soit apparenté à la représentation de la Trinité près du fameux chêne de Mamré, mentionnée par Eusèbe et rapportée par lui à quelque tradition païenne. Ce type, oriental en son origine, a pénétré dans l'art byzantin. A partir du IX[e] siècle dans la littérature liturgique l'apparition des trois pèlerins a été traitée comme la révélation des trois personnes de la Trinité. Suivant cette interprétation, l'ordonnance de la composition varie vers le XIV[e] siècle: les deux anges latéraux égalent l'ange central. C'est dans la Trinité de Roublev que cette idée de l'unité des trois anges s'est incarnée avec le plus de force et d'art.

Sur l'icone N° 89 du Musée Historique de Moscou (provenant probablement de la cathédrale de la S[te] Trinité à Pskov) cette idée est exprimée autrement, l'artiste y marque surtout l'identité des trois anges en tant que personnes de la Trinité.

Un type de Trinité des plus originaux se voit sur l'icone N° 91 (également au Musée Historique) avec sa table, placée en diagonale; il a pu se former sous l'influence de la composition connue sous le nom de «La souveraine Sapience a bâti sa maison».

ILLUSTRATIONS:

Pl. VI: Icones de la S[te] Trinité au Musée Historique à Moscou:
1. N° 89 de l'exposition.
2. N° 91 de l'exposition.

ГНОСЕОЛОГИЧЕСКІЯ ОСНОВЫ ВИЗАНТІЙСКАГО СПОРА О СВ. ИКОНАХЪ

Попытки разрѣшенія основной сути византійскаго спора о св. иконахъ, которыя доселѣ были предложены въ наукѣ, почти совершенно оставляли безъ вниманія одну изъ существеннѣйшихъ сторонъ этого спора, сторону философскую, или точнѣе: гносеологическую.[1] Помимо религіозныхъ различій, раздѣлявшихъ византійское общество VIII и IX вв. на два враждующихъ стана, существовало между борющимися партіями и глубокое различіе въ самомъ характерѣ, въ самыхъ основахъ мышленія — различіе, въ силу котораго эти партіи какъ бы съ первыхъ словъ другъ друга не понимали. Ибо самое понятіе „икона" въ представленіи иконоборцевъ преломлялось совершенно иначе чѣмъ въ представленіи иконопочитателей, ибо „икону", изъ-за которой шелъ споръ, иконоборцы и иконопочитатели мыслили по разному.

Какъ же мыслили икону иконоборцы? Отвѣтъ на этотъ вопросъ находимъ въ сочиненіи императора Константина V, написанномъ имъ незадолго до ико-

---

¹) Единственный изслѣдователь, который попытался подойти съ философской стороны къ спору о св. иконахъ, былъ покойный историкъ церкви Б. М. Меліоранскій въ статьѣ: „Философская сторона иконоборчества". Вопросы философіи и психологіи 1907. II стр. 149—170. (Ср. также того же автора „Изъ лекцій по исторіи и вѣроученію древней христіанской церкви". Петербургъ 1910.) Но и эта единственная попытка оказалась мало удачной. Будучи отличнымъ и очень солиднымъ историкомъ, Б. М. Меліоранскій въ вопросахъ философскаго характера не обнаруживалъ достаточнаго чутья и съ проблемой, выдвинутой имъ въ указанной статьѣ, совершенно не справился. Христа евангельскихъ повѣтствованій, на человѣческія черты Котораго указывали иконопочитатели, отстаивая возможность Его иконописанія, Меліоранскій предложилъ разсматривать какъ „φαινόμενον" въ смыслѣ Кантовской философіи; Христа же въ интерпретаціи халкидонскаго догмата онъ разсматривалъ какъ „νοούμενον" въ кантовскомъ смыслѣ, такъ какъ съ точки зрѣнія человѣческаго разума Онъ слагается изъ непостижимыхъ противорѣчій, на каковыя противорѣчія якобы въ первую голову и стремилась указать аргументація иконоборцевъ, и непостижимость Котораго признавали и православные. Отсюда Меліоранскій пришелъ къ странному заключенію, что иконопочитатели VIII вѣка стояли на точкѣ зрѣнія критическаго трансцендентализма и должны быть признаны предтечами новѣйшаго критицизма, такъ какъ они поняли разницу между міромъ феноменальнымъ и ноуменальнымъ и, признавая неописуемость Христа какъ ноумена, желали изображать Его какъ феноменъ.—Эти разсужденія, являющіяся печальнымъ плодомъ былого кантіанскаго засилія въ русскихъ университетахъ, въ настоящее время въ опроверженіи не нуждаются. Попытка установленія между Христомъ евангельскихъ разсказовъ и Христомъ халкидонскаго догмата соотношенія, аналогичнаго соотношенію явленія и вещи въ себѣ въ философіи Канта, явно несообразна. Немалой заслугой Б. М. Меліоранскаго слѣдуетъ однако признать то, что онъ первый въ спорѣ объ иконахъ замѣтилъ наличіе философской проблемы; но только разрѣшеніе этой проблемы нужно искать въ совершенно иной плоскости.

ноборческаго собора 754 г. — сочиненіи, въ которомъ императоръ-иконоборецъ стремился доказать невозможность изображенія Христа на иконахъ. Произведеніе это, какъ и всѣ иконоборческія произведенія, въ своей исконной формѣ для насъ утеряно. Но оно можетъ частично въ подлинныхъ своихъ выраженіяхъ быть возстановлено, благодаря тому, что патріархъ константинопольскій Никифоръ, въ цѣляхъ опроверженія воззрѣній императора-иконоборца, обильно цитируетъ въ своихъ »Antirrhetici«[1] его сочиненіе, приводя изъ него дословныя выдержки.

Произведеніе Константина V даетъ ясное и точное опредѣленіе понятія „икона", открывая тѣмъ самымъ возможность установить, чѣмъ была и должна была быть въ иконоборческомъ представленіи „икона". Опредѣленіемъ этимъ съ чрезвычайной ясностью вскрываются гносеологическія основы иконоборческаго мышленія и дается возможность сравненія его съ мышленіемъ православныхъ иконопочитателей, покоющемся на совершенно иныхъ основахъ.

Согласно Константину истинная икона должна быть единосущна (ὁμοούσιον) изобразуемому на ней лицу.[2] Патріархъ Никифоръ это утвержденіе находитъ безсмысленнымъ, смѣхотворнымъ и стремится подробно опровергнуть его въ своемъ полемическомъ сочиненіи противъ Константина.[3]) Не подлежитъ однако ни малѣйшему сомнѣнію, что такое воззрѣніе было присуще не одному только Константину, а всѣмъ духовнымъ вождямъ иконоборчества. Ничѣмъ инымъ какъ послѣдовательнымъ примѣненіемъ этого воззрѣнія является и иконоборческая теорія о причастіи, какъ единственномъ образѣ Христовомъ. Теорія эта развертывается во второй половинѣ произведенія Константина, излагалась она и на иконоборческомъ соборѣ 754 года. Споръ, разгорѣвшійся между иконопочитателями и иконоборцами изъ-за смысла таинства причастія,[4] возникъ не столько вслѣдствіе религіозныхъ расхожденій въ воспріятіи этого таинства, сколько вслѣдствіе того, что понятіе „образъ", „икона" въ представленіи иконоборцевъ означало нѣчто совсѣмъ иное, чѣмъ въ представленіи иконопочитателей: коль скоро для иконоборцевъ истинной иконой могло считаться лишь нѣчто такое, что было тождественно со своимъ „архетипомъ", то только причастіе они и могли признать иконой Христа. Для православныхъ же иконопочитателей именно потому причастіе уже не было „иконой" — образомъ, что оно тождественно со своимъ „архетипомъ".

Здѣсь мы подходимъ къ глубокому различію, кореннымъ образомъ разъединявшему борющіяся партіи въ самыхъ основахъ ихъ мышленія. Для православныхъ иконопочитателей икона не только не была „единосущна" (ὁμοούσιον) своему „архетипу" или „тождественна" съ нимъ (ταυτόν), каковой въ иконоборческомъ представленіи она должна бы была быть, — напротивъ, согласно православнымъ апологетамъ св. иконъ, въ самомъ понятіи слова „икона" (εἰκών) заключается сущностное различіе образа отъ его архетипа.

„Икона есть подобіе архетипа ... или подражаніе архетипу и отраженіе его, своей сущностью (τῇ οὐσίᾳ· καὶ τῷ ὑποκειμένῳ) однако отъ архетипа она отлична;

---

[1]) Migne. Patrologiae cursus completus. Series graeca. t. 100.
[2]) Migne 100. col. 225 A.
[3]) Ib. col. 225 и сл.
[4]) Mansi XIII, 264 и сл.

икона сходна съ архетипомъ благодаря совершенству искусства подражанія, сущностью же она отъ архетипа отлична. Ибо если бы ни въ чемъ она не отличалась отъ архетипа, то это была бы и не икона, а ничто иное какъ самый архетипъ". Такъ говоритъ патріархъ Никифоръ.[1] А у Іоанна Дамаскина читаемъ[2]: „Отнюдь не во всемъ икона подобна прототипу, т. е. иконописуемому. Ибо одно — икона, а другое — иконописуемое".

Икона извѣстнымъ образомъ связана съ изображеннымъ на ней лицомъ. Поэтому и честь, оказываемая иконѣ возносится къ ея первообразу, какъ утверждали, ссылаясь на слова Василія Великаго, православные иконопочитатели; и наоборотъ, поношеніе иконы означаетъ поруганіе ея прообраза. Икона въ извѣстномъ смыслѣ сопричаствуетъ своему архетипу,[3] открываетъ возможность вступленія въ сношеніе съ архетипомъ, открываетъ возможность его познанія,[4] но въ существѣ своемъ она остается отъ прообраза отличной.

Для православныхъ иконопочитателей прямо непонятно утвержденіе иконоборцевъ, что икона и изобразуемый на иконѣ предметъ должны быть тождественны. Съ присущимъ ему темпераментомъ говоритъ Θеодоръ Студитъ[5]: „Никто же не будетъ столь безуменъ, чтобы истину и тѣнь ея, ... архетипъ и изображеніе его, причину и слѣдствіе мыслить по существу („κατ' οὐσίαν") тождественными." — Но вѣдь это то какъ разъ и дѣлаетъ, какъ мы видѣли, Константинъ V. Создается впечатлѣніе, что борющіяся партіи вообще другъ друга болѣе не понимаютъ, говорятъ на двухъ различныхъ языкахъ.

Положенію Константина V: „если истинна икона, то она должна быть единосущна иконописуемому"[6] — противостоятъ діаметрально противоположныя утвержденія вождей православной партіи: „Одно — икона, другое — иконописуемое"[7] и „сущностью же [икона отъ архетипа] отлична, ибо если бы ни въ чемъ она не отличалась, то это была бы и не икона[8]..."

Иконоборческому мышленію доступно лишь два рода соотношеній между предметами, — ихъ тождество и ихъ различіе. Въ сознаніи же православныхъ иконопочитателей укладывается возможность извѣстной связи двухъ предметовъ, извѣстнаго соучастія одного въ другомъ, даже и въ томъ случаѣ, когда сущностного тождества между ними не существуетъ. Какъ продолжателямъ философскихъ традицій антиномичнаго мышленія православной догматики, иконопочитателямъ, помимо простыхъ формулъ $A = A$ и $A^1 \neq A$, непосредственно очевидна была возможность одновременнаго различія и тождества, — ипостаснаго различія при сущностномъ тождествѣ (тріединство!) и ипостаснаго равенства при сущностномъ различіи (св. иконы!). Икона кореннымъ образомъ отлична отъ своего архетипа „κατ' οὐσίαν," она ему равна „καθ' ὑπόστασιν" или „κατὰ τὸ ὄνομα." Потому

---

[1]) Migne 100, col. 277 A.

[2]) Migne 94, col. 1337 A B. (—III Рѣчь въ защиту св. иконъ, ср. I Рѣчь ib. col. 1240 C.).

[3]) „τῶν τοῦ ἀρχετύπου μεταλαμβάνει" у Никифора. Antirrh. I Migne 100, col. 261 B.

[4]) „ἡ γνῶσις τοῦ ἀρχετύπου διὰ τῆς εἰκόνος ἡμῖν ἐγγίνεται" у Никифора Antirrh. II. Migne 100, col. 401 C.

[5]) Migne 99, col. 341. B.

[6]) „εἰ καλῶς ὁμοούσιον αὐτὴν [sc. εἰκόνα] εἶναι τοῦ εἰκονιζομένου." loc. cit.

[7]) „ἄλλο γάρ ἐστιν εἰκὼν, καὶ ἄλλο τὸ εἰκονιζόμενον." loc. cit.

[8]) „...οὐσίᾳ δὲ καὶ ὑποκειμένῳ διαφέρουσα. Εἰ γὰρ μὴ διαφέρει ἔν τινι, οὐκ εἰκών ... ἐστιν." loc. cit.

плодомъ чистѣйшаго недоразумѣнія нужно признать всѣ усилія иконоборцевъ доказать, что икона не въ состояніи передать истиннаго соотношенія обѣихъ природъ Христовыхъ.[1] — Православные никогда и не стремились передать въ иконѣ что-либо сущностно соотвѣтствующее природамъ Христа. Изобразуется на иконѣ, какъ ясно указываетъ Ѳеодоръ Студитъ, вовсе не природа, а ипостась.[2]

„Икона есть подобіе, образъ и изображеніе чего либо, въ ней показуется изобразумое“.[3] Икона „αἰτίου αἰτιατόν“,[4] она обозначается именемъ своего прообраза, коего отраженіемъ и подражаніемъ она является, — т. е. намѣчается то же отношеніе, которое существуетъ между предметомъ и идеей въ философской системѣ Платона.

Какъ все зданіе православной греческой догматики въ философскихъ своихъ основахъ базируется на платонизмѣ, такъ и основы мышленія византійскихъ иконопочитателей VIII и IX вѣка черезъ посредство языческихъ и христіанскихъ неоплатониковъ восходятъ къ ученію Платона. Иконоборцы же въ своемъ мышленіи исходятъ изъ опредѣленныхъ представленій восточно-магическаго характера, не видѣвшихъ различія между божествомъ и его изображеніемъ. Вполнѣ понятно, что такія представленія, преломляясь въ христіанскомъ сознаніи, вызвали отвращеніе отъ иконопочитанія, какъ отъ идолослуженія. Но будучи направлено противъ укоренившагося въ православной церкви иконопочитанія, обвиненіе въ идолопоклонствѣ становилось безпредметнымъ, такъ какъ православнымъ иконопочитателямъ ничего не было болѣе чуждо, чѣмъ отождествленіе иконы съ изобразуемымъ на ней лицомъ. Патріархъ Никифоръ несомнѣнно схватываетъ самую суть дѣла, когда, указавъ на разницу, существующую между иконой и ея прообразомъ, говоритъ:[5] „Тѣ же, которые этого различія не принимаютъ, справедливо называются идолопоклонниками.“ Въ случаѣ отождествленія иконъ съ изобразуемымъ на ней лицомъ иконопочитаніе было невозможно для всякаго сколько-нибудь развитого христіанскаго сознанія, — въ этомъ разногласій не существовало. И тотъ, кто кромѣ такого отношенія полнаго тождества иного отношенія представить себѣ былъ не въ состояніи, долженъ былъ отрицать всякое иконопочитаніе. Для того же, для котораго въ самомъ понятіи иконы коренилось сущностное отличіе ея отъ изобразуемаго на ней лица, съ каковымъ икона была лишь извѣстнымъ образомъ связана, вопросъ объ идолопоклонствѣ

---

[1]) На иконоборческомъ соборѣ 754 года иконоборцы говорили: если вы пытаетесь изобразить на иконѣ какъ человѣческую такъ и божескую природу Христа, то вы стремитесь къ сліянію природъ Христовыхъ, а это есть монофизитство, и стараетесь изобразить божество Христа, неизобразуемое; если же вы хотите изобразить лишь человѣческую природу Его, то вы тѣмъ разъединяете природы Христовы и вводите четвертую ипостась, а это есть несторіанство. Въ постановленіяхъ иконоборческаго собора 754 года эти разсужденія играютъ центральную роль. — Характерно, что нѣкоторые новѣйшіе изслѣдователи, особенно протестантскіе богословы, находятъ эти разсужденія не только остроумными, но и прямо таки неотразимыми, не понимая что они попросту бьютъ мимо цѣли.

[2]) Theod. St. Migne 99. col. 405 B: Περίγραπτος ἄρα ὁ Χριστὸς καθ' ὑπόστασιν κἂν τῇ Θεότητι ἀπερίγραπτος, ἀλλ' οὐκ ἐξ ὧν συνετέθη φύσεων.

[3]) Іоаннъ Дам. Migne 94, col. 1337 A.

[4]) Ѳеодоръ Ст. Migne 99, col. 341; ср. Никифора. Migne 100, col. 277 C.

[5]) Migne 100, col. 277 B.

даже и возникнуть не могъ. Икона для него была лишь средствомъ, дающимъ возможность, при помощи чувственныхъ воспріятій вознестись къ трансцендентной реальности, — лишь символомъ, указующимъ на опредѣленную трансцендентную реальность и открывающимъ ея черты.

Весь міръ для православныхъ иконопочитателей слагался изъ символовъ. Помимо своей феноменальной формы каждый отдѣльный предметъ имѣлъ свою значимость, — истинное его бытіе коренилось не въ немъ, а надъ нимъ, въ потустороннемъ мірѣ, но при его посредствѣ становилось доступнымъ познанію. Недаромъ цитируетъ Іоаннъ Дамаскинъ на первомъ мѣстѣ изъ собранныхъ имъ въ пользу иконопочитанія святоотеческихъ изреченій Діонисія Ареопагита. Чрезъ чувственные образы (δι᾽ αἰσθηταῖς εἰκόσιν) мы возвышаемся, сколько въ силахъ, къ божественному созерцанію“.[1] Эти слова по духу совершенно соотвѣтствуютъ воззрѣніямъ византійскихъ иконопочитателей VIII и IX вв. Связуя этотъ міръ съ міромъ потустороннимъ, доступные чувственному воспріятію, понятные символы возводятъ къ познанію трансцендентнаго, скрывающагося за этими символами. Ибо мы не въ состояніи воспринимать безплотное, безъ посредства указывающихъ на него соотвѣтствующихъ ему образовъ (σχημάτων ἀναλογούντων) говоритъ, слѣдуя за Діонисіемъ Ареопагитомъ, Іоаннъ Дамаскинъ.[2]

Только подъ такимъ угломъ зрѣнія становится вообще понятнымъ смыслъ церковныхъ обрядовъ и значеніе церковныхъ священныхъ предметовъ, которые черезъ матерію (δι᾽ ὕλης) возводятъ насъ къ нематеріальному Богу (ἀνύλῳ Θεῷ)“.[3] Св. иконы здѣсь лишь частный случай. Совершенно послѣдовательно разсматриваетъ Іоаннъ Дамаскинъ какъ „εἰκών“ не только самыя св. иконы, но и свящ. Писаніе, „которое, надѣляя образами, чертами и формами невидимое и безплотное, въ плотскихъ образахъ его изобразуетъ ради — столь труднаго — познанія Бога и ангеловъ“.[4] Равно и пророческіе символы Ветхаго Завѣта для него „иконы.“ Далѣе и Сынъ „икона“ Отца, да, наконецъ, и всякій человѣкъ, созданный по образу и подобію Божію; и во всемъ мірозданіи, всюду „иконы“ Творца его.[5] Ибо, какъ говоритъ патр. Никифоръ, „иконой“ является все то, что стоитъ „въ нѣкомъ соотношеніи съ архетипомъ и является причиннымъ слѣдствіемъ первопричины“.[6]

Если вспомнить съ другой стороны утвержденіе императора Константина V, что икона должна быть единосущна изобразуемому на ней, то становится понятно, какая непереходимая пропасть здѣсь раскрывается между воззрѣніями борющихся партій. Партіи эти просто не понимаютъ другъ друга, не могутъ другъ съ другомъ столковаться, потому что подъ словомъ „икона“ онѣ понимаютъ нѣчто совершенно разное, потому что самыя основы ихъ мышленія въ корнѣ различны.

Георгій Острогорскій.

---

[1]) De eccl. hierarchia. cap. I.

[2]) Migne. 94, col. 1341 A (Oratio III); cp. col. 1241 A. (Or. I.).

[3]) Ib. col. 1309 C.

[4]) Migne 94, col. 1341 A. (Or. III.) = col. 1241 A. (Or. I.).

[5]) Ib. col. 1337 и сл. (Or. III), cp. col. 1240 и сл. (Or. I.).

[6]) Migne 100, col. 277 C.

DIE ERKENNTNISTHEORETISCHEN GRUNDLAGEN DES BYZANTINISCHEN BILDERSTREITES

von

G. A. OSTROGORSKY

Die Verschiedenheit in der Auffassung des Begriffes »εἰκών« bei den byzantinischen Bilderfreunden und Bilderfeinden gewährt einen Einblick in die Andersartigkeit der Erkenntnisgrundlagen, auf denen die Gedankensysteme der beiden kämpfenden Parteien beruhten.

Ein Satz aus der verlorenen Schrift Kaiser Konstantins V., dender Patriarch Nikephoros (Migne 100,225 A) anführt, gibt der Anschauung Ausdruck, daß ein echtes Bild (εἰκών) seinem »Archetyp« wesenseins (ὁμοούσιον) zu sein habe. Diese Auffassungsweise liegt auch der von den byzantinischen Bilderfeinden aufgestellten Theorie zu Grunde, daß als ein Bild Christi nur das Abendmahl anzusehen sei, welches mit seinem Archetyp identisch ist.

Eben wegen dieses Identitätsverhältnisses zu seinem Archetyp ist aber für die Bilderfreunde das Abendmahl kein Bild mehr. Für sie ist das Bild vielmehr ein Gleichnis, eine Nachahmung — und schon zu dem Begriff des Bildes gehört dessen wesenhafte Verschiedenheit von dem Archetyp. Allerdings ist es realiter mit dem Archetyp verbunden; die dem Bilde erwiesene Ehre geht auf den Archetyp über, das Bild vermittelt eine Erkenntnis des Archetyps.

Die Bilderfeinde kennen nur zwei Arten des Verhaltens der Dinge zueinander: entweder ihr Gleichsein oder ihr Anderssein. Den Bilderfreunden, die in den philosophischen Traditionen der antinomistisch denkenden orthodoxen Dogmatik stehen, ist darüber hinaus ein gleichzeitiges Verschieden- und Gleichsein der Dinge unmittelbar einleuchtend — eine Teilhaftigkeit des einen an dem anderen, dessen Symbol, dessen Bild es ist.

Die heiligen Bilder sind hier nur ein Spezialfall. Das ganze Weltgebäude löst sich für die Bilderfreunde in »Bilder« auf. Zu diesem komplizierten kosmischen System haben die Bilderfeinde, infolge der Andersartigkeit ihrer Erkenntnisgrundlagen, keinen Zugang.

DIE MIT FLECHTBANDERN VERZIERTE PLATTE VOM WAWEL

Die freundliche Einladung, an einem Gedenkbande für J. J. Smirnow mitzuwirken, ruft mir Zeiten in Erinnerung, in denen wir noch Schulter an Schulter am Nachweis der Denkmälerwelt des Ostens arbeiteten, und der Petersburger jüngere Gelehrte mir bei mancher Gelegenheit hilfreich zur Seite stand, vor allem als es sich um die Beschaffung alles bekannten Arbeitsstoffes über Kleinasien, die armenische Kunst und das östliche Silber handelte. Auf Smirnow konnte man sich verlassen, er war von einer Hingabe an die Sache, die einzig dastand. Dabei hatte man immer das Gefühl einer aufrichtig freundschaftlichen Gesinnung. Ich bekenne, daß mir sein tragischer Tod als unersetzlicher Verlust nicht nur für mich, sondern für ganz Rußland und unser Fach im Besonderen erschien. Mir sind acht Seiten für einen Beitrag zur Verfügung gestellt, dazu eine Abbildung. Ich hätte gern einen meiner Achtung und Liebe für Smirnow entsprechend größeren Beitrag geliefert und bitte daher die nachfolgende Kleinigkeit zu entschuldigen.

Die nebenstehende Abbildung zeigt eine Steinplatte, die im Waweldom zu Krakau fast unzugänglich vermauert ist und wohl an den Ehrenplatz eines slavischen Museums gehörte. Ich drucke zur Einführung einen Bericht ab, der polnisch in den Sprawozdania polskiej Akademji umiejetności XXXI (1926) Nr. 8, S. 7 f. im Anschluß an einen Vortrag in der Krakauer Akademie der Wissenschaften erschien.

»Strzygowski sprach über »Nord und Süd in der Bildenden Kunst« und ging dabei aus von einem Ornamentrelief, das hinter der Kapelle Maria Schnee des Waweldomes in der Außenwand einer gotischen Wendeltreppe vermauert gefunden und von Antoniewicz bezw. Sokołowski in den Sprawozdania VIII besprochen wurde. Die beiden Gelehrten hielten das Stück für einen romanischen Rest und erörterten nur die Ursprungsfrage des Bandgeflechtes, das auf der Platte an einem Rande (in der Abbildung oben) im gerundeten Zickzack endet, in das die eigentliche Flächenfüllung durch ausgerundete Dreiecke mit Schlingen eingehängt ist. Antoniewicz sprach von irischer Herkunft auf dem Wege über St. Gallen-Konstanz, indem er die romanischen Eckblätter an den Basen der Domkrypta zum Führer nahm. Sokołowski wiedersprach dem nicht durchaus, wies aber beiläufig doch auf den asiatischen Ursprung des Bandgeflechtes hin, das von den Iraniern kalligraphisch, von den Longobarden architektonisch verwendet worden sei. Schon in diesem Vergleiche mit der vorromanischen Kunst Europas steckt ein Hinweis auf jene Möglichkeit, die der Vortragende entscheidend in den Vordergrund stellt, daß die in »gotischer« Zeit wieder verwendete Platte gar

nicht von einem romanischen Denkmale, etwa einer Chorschranke stamme, sondern älter und Zeuge einer Schicht sei, für die auf dem Wawel schon die Rundkirche mit vier Apsiden (S. Felix und Adauctus) spricht. Der Vergleich mit dem romanischen Kapitell der neuerdings freigelegten sog. Gereonskapelle oder einem Bandornament aus Wachozk zeigt deutlich, um wie viel älter die Art des Bandgeflechtes der Platte ist.«

»Der Vortragende ging nun auf die prinzipielle Seite der Frage über, die niemals von dem bisher in der Kunstgeschichte herrschenden Südstandpunkte aus zu lösen ist. Der Mittelmeer-Stammbaum der Bildenden Kunst läßt auch das Bandgeflecht als einen letzten Ableger der Mittelmeerkunst erscheinen, Cattaneo, der zuerst 1888 »L'architettura in Italia dal secolo VI al mille circa« die einschlägigen Denkmäler gesammelt hat, hielt es für byzantinisch. In Wirklichkeit gehört es einem jener vergessenen Nordströme an, die vom asiatischen Boden nach Byzanz sowohl wie unabhängig davon auch nach dem Norden Europas gelangten und dann von Nordvölkern wieder nach den südlichen Halbinseln getragen wurden. Auf dem Balkan stoßen beide Zweige des Stromes zusammen, nur besteht ein bemerkenswerter Unterschied: es scheint Tatsache, daß die iranische Art des Bandgeflechtes vorwiegend die zweistreifige, die nordeuropäische die dreistreifige sei. Die Wawelplatte gehört mehr der iranischen Art an. Näher eingehend auf den Unterschied der Nord- und Südkunst stellt der Vortragende auf Grund seiner Erfahrung fest, daß im Norden die menschliche Gestalt die Ausnahme sei und erst vom Süden her dort eindringt. Die Nordkunst an sich sei bildlos, arbeitete mit dem rein geometrischen oder dem Tierzierat. Das sei freilich bisher in seiner grundsätzlichen Zuspitzung nicht erkannt worden, auch nicht von den Praehistorikern, deren Forschungsgebiet bis an jene Völkerwanderungszeit herangehe, in der die verschiedenen nordischen Kunstströme noch deutlich erkennbar seien. Der Grund der Vernachlässigung läge daran, daß man zwar Stein, Bronze und Eisen, dazu die Töpferei als leitende Rohstoffe verfolge, sich also wie in der Geschichte an die erhaltenen Denkmäler halte, dagegen die ungeheuren Lücken, die in der Nordkunst vorliegen, unberücksichtigt lasse. Diese bestehen deshalb, weil die ausschlaggebenden Rohstoffe, in Europa das Holz, in Asien das Zelt und der Rohziegel nicht erhalten seien. Der auf wissenschaftlichem Boden arbeitende Fachmann darf diese Lücken nicht unbeachtet lassen. Er neigt im Falle der Wawelplatte dazu, anzunehmen, daß darin wie in Parallelen z. B. in Halle und Metz, vor allem aber in breiter Masse bei den gotischen, langobardischen und kroatischen Denkmälern der südlichen Halbinseln in Stein nachgebildet sei, was im Norden selbst ursprünglich in Holz gearbeitet worden war.«

»Für diese europäische Holzkunst ist 1904 ein großartiger Zeuge in der Schiffsladung von Oseberg (heute im Universitätsmuseum zu Oslo) gefunden worden. Auf dem Schiffe selbst wie auf dem Wagen und den Schlitten ist das dreistreifige Bandgeflecht noch vorhanden, zusammen mit dem nordasiatischen Tierschmuck, der über das permische Gebiet und die baltische Brücke nach Skandinavien vorgedrungen war und von dort weit nach dem Westen und Süden Europas vorstieß. Der Vortragende geht dem sibirischen Strome an der Hand der Goldfunde nach und führt dessen eigenartigen Tierschmuck vor, der durchsetzt ist von farbigen Zellen in verschiedenen geometrischen Formen. Er geht dann über auf die weitere große Lücke, die hochasiatische Zeltkunst und zeigt auf welchem Wege die verlorenen Denkmäler aus Malereien und Nachbildungen in Edelmetall oder Stein ersetzt werden müßten. Dabei

kommt er auch auf die neuesten Ausgrabungen der Kozlov-Expedition in der nördlichen Mongolei (Noin Ula) zu sprechen und zeigt an einigen Abbildungen, wie wichtig die dort massenhaft gefundenen Faserstoffe für die Kennzeichnung der sibirischen Kunst einerseits und der hochasiatischen andererseits sind. Schließlich geht der Vortragende auf den westasiatischen Kunststrom und seine Rohziegeldenkmäler über, deren Art uns am besten in der Steinnachbildung der Mschattafassade, in den Stukkaturen des syrischen Klosters an den Natronseen, wie den Handwerksleistungen in den Palästen und Häusern von Samarra, vor allem aber auch in einigen islamischen Holzmöbeln, wie dem Mimbar von Kairuan u. a. erhalten ist. Alle diese Fragen seien nicht zu verstehen, wenn man sich nicht überzeugt habe, daß für Eurasien mit einem aus verschiedenen Kunstkreisen bestehenden bildlosen Strome ähnlich zu rechnen ist, wie im Süden mit den die menschliche Gestalt darstellenden Kunstkreisen am Mittelmeere. Wenn daher junge Gelehrte, die sich gern in Verteidigung der jetzt herrschenden Ansichten der Kunstgeschichte die Sporen verdienen möchten, z. B. bei den alten Holzkirchen nur die gotischen und Barockeinschläge sehen und kein Auge haben für die Zeugenschaft, die diese Denkmäler für die große europäische Lücke bedeuten, dann sieht man, wie zäh festgefahren die durch Jahrhunderte einseitig gelegten Geleise der »Kunstgeschichte« sind. Möchte die Platte, ähnlich wie der Rundbau mit vier Apsiden vom Wawel und die unzähligen heute noch erhaltenen Holzkirchen des Landes dazu helfen, die Aufmerksamkeit der Forscher auf eine ausgestorbene Kunst zu lenken, die man kennen muß, bevor man mit den von Rom und Byzanz und später von Westeuropa ausgeübten Einflüssen rechnen kann. Die nordeuropäischen Völker, Kelten, Germanen und Slaven, haben eine beachtenswerte Kunst besessen, bevor die Römer und Byzantiner ins Land kamen, sie haben von dieser Kunst noch Gebrauch gemacht, als sie zum Christentum übertraten. Erst nachträglich haben dann die westeuropäischen Stile Einfluß gewonnen und in Osteuropa Byzanz. Vorher haben die verschiedenen Kunstkreise Nordeuropas mehr oder weniger Beziehungen zu Asien gehabt, so vor allem die Slaven. Der Slaventempel mit vier Mittelstützen kann als Mittler gelten zwischen dem mazdaistischen Feuertempel und der orthodoxen Kirche. Die Ornamentplatte vom Wawel steht dem Iranischen noch näher als Westeuropa. Man wird über diese Dinge weitere Ausführungen in dem Buche des Vortragenden »Untersuchungen zur Entwicklung der altkroatischen Kunst«[1] finden und lese dazu den Aufsatz »Le temple du feu« in der »Revue des arts asiatiques 1927«.

Soweit der Vortragsbericht: man sehe nun die Platte vom Wawel näher an. Die aus freier Hand gezogenen Kreise, in dem erhaltenen Reste fünf in der Wagrechten und fünf in der Lotrechten, sind über dem vertieften Grunde stehen gelassen und untereinander durch angehängte Zickzack so verbunden, daß die dreistreifigen Bänder durchzulaufen scheinen. Wie weit das Muster noch links und unten weiter lief, läßt sich nicht sagen, der Randsteg ist nur rechts und oben erhalten.

Das Stück steht meines Wissens im west- und ost-slavischen Gebiete einzig da und ich veröffentliche es deshalb hier im Lichtbilde,[2] um die Fachgenossen zu fragen, ob dergleichen in ganz Osteuropa doch vielleicht sonst noch erhalten ist.

---

[1]) O razvitku starohrvatske umjetnosti, prilog otkriću sjeverno-evropske umjetnosti, Zagreb 1927.
[2]) Nach einer mir freundlich von Dr. Josef Muczkowski übersandten Aufnahme.

Man wird mir die Unzahl von Ikonostasen anführen, an denen — wenigstens bei den älteren — ein wucherndes Spiel mit dem zwei- und dreistreifigen Bandgeflechte getrieben ist. Leider wurde dieser reiche Arbeitsstoff, der das ganze orthodoxe Gebiet umfaßt, also ganz Osteuropa und den Balkan, bis jetzt nicht zusammenfassend bearbeitet; ein solches Unternehmen ist von Prof. Boleslav Zahajkiewicz in einer umfangreichen Dissertation begonnen worden, aber mit dessen Einrücken zum Weltkriege zum Stillstande gelangt. Daß solche Ikonostasen auch in Stein ausgeführt wurden, wissen wir vom Balkan her sehr genau, besonders im mittelalterlichen Griechenland sind Prachtbeispiele dieser Art in großer Zahl erhalten. Wenn man den Wawelstein in diesen Zusammenhang einstellt, dann würde es sich also um den Rest eines Kirchenmöbels, und wenn das Stück noch heidnischen Ursprunges wäre, um ein Tempelmöbel handeln, dessen Art, ursprünglich in Holz ausgeführt, hier in einer Steinnachahmung vorläge. Das ist der gleiche Schluß, den man immer wieder in Spanien, Italien und auf dem Balkan, bei Goten, Longobarden und Kroaten ziehen muß: die Reste, die dort zu Tausenden von solchen mit Bandgeflechten verzierten Platten herumliegen, sind Reste von Möbeln, die ursprünglich in Holz gearbeitet, auf den südlichen Halbinseln in Stein weitergebildet wurden. In meinem kroatischen Werke habe ich einige erhaltene Holzbeispiele nachweisen können, vor allem aus dem Osebergschiffe. Für Osteuropa aber ist ein anderer Kunstkreis nicht minder für den Vergleich wichtig, der islamische. In den muhammedanischen Moscheen stehen heute noch eine Unzahl von Holzmöbeln herum, vor allem die Kanzel, der Mimbar; in älterer Zeit auch das Mihrab, die Nische, die die Richtung nach Mekka, die Kibla, andeutet, alle in Holz gearbeitet. Prachtbeispiele sind erhalten, die ich hier leicht neben die Platte von Wawel stellen könnte, vor allem der Mimbar von Kairuan aus dem 8. Jh. und das jüngere Mihrab der Sitte Rukaia in Kairo. Ersteren findet man in meinem »Altai-Iran« S. 198 f. ausführlich besprochen, letzteres in meinem Mschatta S. 329 f., dazu ein Nachtrag im Jahrbuch der asiatischen Kunst II, 1926, S. 111 f.

Es sieht nun so aus, als stände, wenn wir diese Denkmäler der germanisch-slavischen und iranisch-islamischen Völker zu einer Gruppe zusammenfassen, eine Welt vor uns, die wir über dem Mittelmeere und seiner darstellenden Kunst völlig vernachlässigen: die Welt der nordeuropäischen Holzkunst, die im engsten Zusammenhange mit Iran stand. Auf den von Smirnov zusammengetragenen Silberfunden wird man von dieser Art freilich nichts finden, weil es sich um persische Hofkunst handelt. Der Islam aber knüpft nicht an diese, sondern an die alte mazdaistische Volkskunst an. Ich hatte darüber einiges schon in meinem Aufsatze »Die sassanidische Kirche und ihre Ausstattung« in den Monatsheften für Kunstwissenschaft VIII., 1915, S. 349 f., zu sagen, damals vom Christlichen und Islamischen ausgehend. Inzwischen bin ich noch viel entschiedener in die gleiche Richtung vom Slaventempel und der orthodoxen Kuppelkirche aus gedrängt worden. Man lese dazu den Aufsatz: »Le temple du feu« in der Revue des arts asiatiques 1927. In den damit aufgedeckten Kreis scheint nun auch die Platte vom Wawel zu gehören.

Sind die das Geflecht bildenden Bänder genau genommen zwei- oder dreistreifig? Man sieht ihre Fläche gefurcht durch eine Linie, die zumeist mit schrägen Rändern, seltener mit geraden eingemeißelt ist. Man könnte versucht sein, diese mittlere Schrägschnittlinie mitzurechnen und von drei Streifen zu reden. Vergleicht man damit aber

KRAKAU, WAWELDOM: FLECHTBÄNDERN VERZIERTE PLATTE.

die dreistreifigen Bandgeflechte der Kroaten z. B., so wird man nicht einen Augenblick im Zweifel sein, daß es sich um das zweistreifige Bandgeflecht handelt. Dieses aber begegnet vorwiegend in Iran und da, wo dessen Einfluß hingedrungen ist, in Armenien (Vgl. mein Armenienwerk im Schlagwortverzeichnisse unter »Bandgeflecht«) und Byzanz (Amida S. 270 und 385).

Aus all dem geht hervor, daß ein engerer Verkehr zwischen Europa und Asien bestand, wie ihn ja schon vor hundert Jahren die Entdeckungen der Sprachforscher auf indoarischem Sprachgebiet erkennen ließen. Die Forschung über Bildende Kunst kommt, sobald sie die humanistischen Scheuklappen abwirft, immer entschiedener in die Lage, diese in Osteuropa durch den unmittelbaren Zusammenhang mit Armenien und Iran, in Westeuropa über die »Baltische Brücke«, wie ich die große Verkehrsstraße im Rücken der Slaven nach Mittelasien nenne, gehende Verbindung nachdrücklich zu betonen. Ich gehe darauf nicht weiter ein.[1] Im Zusammenhange mit dem Wawelsteine beschäftigen uns hier nur die ältesten Spuren der slavischen Kunst selbst.

Wir sind gewohnt, die Slaven wie die Germanen als Primitive und Barbaren anzusehen. Da sie damit von vornherein als nicht in den Rahmen des humanistischen Interesses gehörend gekennzeichnet und auch keine Schriftquellen vorhanden sind, so gelten sie als außerhalb der historisch-philologischen Beachtung liegend. Die Kunstgeschichte, die bisher durchaus im humanistischen Fahrwasser gearbeitet hat, ließ daher die Slaven, wie die Armenier und Iranier links liegen und tut jetzt ungeheuer erstaunt, wenn ernst ausgreifende Forschung für alle diese Gebiete eine ähnliche Beachtung fordert, wie für das Griechische, das man übrigens auch mit der altorientalischen »Antike« in einen Topf wirft, weil Hellas tatsächlich seit Alexander dem Osten ausgeliefert, in der Umarmung der Macht stirbt. Die Dinge sehen heute allmählich ganz anders aus als sie uns in den letzten Jahrhunderten vom Humanismus vorgekaut wurden. Die Forscher auf dem Gebiete der Bildenden Kunst können das den andern Fachgebieten an der Hand der anschaulichen Denkmäler begreiflich machen.

Es gehört mit zum Beachtenswertesten, was die Kunstgeschichte vorführen könnte, falls sie sich nur forschend statt historisch einstellen wollte, wenn man das Auftreten der Griechen auf dem Balkanboden vergleicht mit dem der Kroaten, Serben und Slovenen auf dem gleichen Boden, nur mehr nördlich, bis an die Küste der Adria. Auch sie bringen noch wie einst die Griechen ihren angestammten Holzbau und die Freude am geometrischen Schmucke mit. Wir sind dadurch, daß die Kroaten notgedrungen an der Küste sehr früh zum Steinbau übergingen, in der Lage, zu beurteilen, wie das geschah. Man staunt wie nahe verwandt dieser Ablauf der Entwicklung bei Griechen und Kroaten erscheint,[2] trotzdem doch Jahrtausende dazwischen liegen und die Griechen jedenfalls aus einem anderen Nordgebiete kamen als die Südslaven. Die einen brachten das Blockhaus mit Pfettendach mit und bildeten daraus allmählich in Stein den griechischen Tempel aus, die andern kannten zwar auch nur den Blockbau, aber sie bildeten Decke und Dach nicht mit Pfetten, sondern durch Überecklegung

---

[1]) Vgl. »Die Mittlerrolle Osteuropas in der Bildenden Kunst Nord- und Westeuropas« in der Festschrift für Uspensky hgg. von Millet.

[2]) Vgl. »Der Balkan im Lichte der Forschung über Bildende Kunst« im Vijesnik za archeologiju i historiju dalmatinsku 1928.

der Balken zu jenem pyramidalen Gebilde, aus dem sich bei Übertragung im Rohziegel bezw. Gußmauerwerk und Stein dann allmählich unser europäischer Kuppelbau über dem Quadrat entwickelte. Davon war schon in meinem Armenienwerke ausführlich die Rede. Die Ergänzung durch die sehr beachtenswerten altkroatischen Zeugen wird man in meinem Buche finden. Noch reicher sind die Anregungen, wenn man die Abbildungen dieses Buches, soweit sie die altkroatische Ornamentik behandeln, mit unserem Steinrelief auf dem Wawel vergleicht. Schon in Dalmazien kommen vereinzelt neben den dreistreifigen auch zweistreifige Bänder vor; aber das herrschende ist doch das dreistreifige Band, das die Slaven aus dem Norden mitbrachten. Ich möchte also die Wawelplatte für eine Ausnahme ansehen und glauben, daß auch bei den Polen bezw. den Westslaven das dreistreifige Band in Holz ausgeführt das beliebteste Zierwerk war. Wie dieses dann allmählich durch die von Byzanz und Rom nach dem Norden gebrachte »Darstellung« verdrängt wurde, das beobachtet man am besten an den ersten Versuchen der Kroaten, die menschliche Gestalt nach byzantischem oder fränkischem Muster nachzubilden. In Zadar haben sich religiöse Darstellungen, in Split ein Fürstenrelief dieser Art erhalten. Sie sollten in der slavischen Kunstgeschichte besondere Beachtung finden. Mir liegt hier freilich weniger am Nachweis solcher Einflüsse als an der Kennzeichnung des ursprünglichen, volkstümlichen Nordstromes.

Man gestatte, daß ich zum Schlusse dieses dem Andenken an Smirnov geweihten Beitrages ein Wort über meinen verehrten Freund Kondakov, an dessen Gedächtnis mitzuarbeiten mir nicht vergönnt war, und die verschiedene Einstellung dieses in hohem Alter Verstorbenen und des jung dahingerafften russischen Fachgenossen sage.

Kondakov hat im J. 1876 seine »Geschichte der byzantinischen Kunst und Ikonographie nach den Miniaturen der griechischen Handschriften« veröffentlicht. Sie erschien zuerst russisch im 21. Bande der Notizen der kais. neurussischen Universität in Odessa und wurde 1886 von Trawinski ins Französische übersetzt (Histoire de l'art byzantin, considéré principalement dans les miniatures). Eine deutsche Übersetzung, die ich mit Frau Helbig zusammen 1886 in Rom anfertigte, ist nicht gedruckt worden. Kondakovs Buch wurde für die Folgezeit das Um und Auf dessen, was man neben Unger und Schnaase den ikonographischen Arbeiten von Didron und Dobbert, endlich dem Büchlein von Bayet über byzantinische Kunst im Abendlande wußte, obwohl es ganz einseitig nur von den erhaltenen Werken der Malerei und den Miniaturen im Besonderen ausgeht. Ich will versuchen die Kondakovschen Anschauungen hier kurz zu skizzieren.

Im Jahre 1876 war noch mehr als heute die Meinung allgemein, daß alle Kunstentwicklung von Hellas und Rom ausgehen müsse. Kondakov erwarb sich ein großes Verdienst, als er auf die Umbildung dieser Überlieferung durch Byzanz hinwies. Konstantinopel ist für ihn der Orient; dort hat sich für ihn im 6.—9. Jahrhundert die byzantinische Kunst zu ihrer ersten Blüte entwickelt. Auf die S. 27[1] gestellten Fragen, wo und wann die byzantinische Kunst anfängt, woher ihre Quellen fließen u. s. w. antwortet er S. 52, die Wiederholung des pompejanischen Stiles, die er an der Wiener Genesis beobachtet, könne nur in der Übertragung des Kaisersitzes von Rom nach Konstantinopel gesucht werden. Zusammen mit der Hauptstadt wanderten auch

---

[1]) Ich zitiere die russische Ausgabe.

Kunst, Wissenschaft und Handel aus und damit Hand in Hand ginge die Wendung zur griechischen Zivilisation in der Kirche.

So wurden ihm Konstantinopel und das griechische Element die Grundlage für die gesamte Entwicklung der Kunst im Oriente. Seit dem 9. Jh. etwa gilt für Kondakov ganz allgemein, was er bezüglich der Miniaturenmalerei (S. 156) feststellen zu können glaubt: »Die Miniaturen von Zeichnern in Konstantinopel dienen als Muster nicht nur im ganzen Kaiserreich, sondern auch in dem entfernten Georgien und Armenien, und höchstens ganz versteckte Plätze in Syrien und Ägypten bewahren noch ihren nationalen Charakter.« Diese Wendung habe besonders für die Kunst Bedeutung gehabt (S. 59): da auf römischen Boden nichts zu finden sei, was das neue Leben der Kunst erklären könnte, müsse die Anregung durch die Übertragung auf griechischen Boden und als ein Aufleben der wirklichen griechischen Kunst erklärt werden.

Kondakov sieht in dem genannten Buche alles lediglich von der europäisch-griechischen Seite. Die asiatisch-persische ist ihm damals noch vollkommen fremd. Und doch befreit er sich in den achziger Jahren von seiner vorgefaßten Meinung. Als er im J. 1892 seine »Geschichte und Denkmäler des byzantinischen Emails« veröffentlichte, war ihm die Bedeutung der asiatischen Volkskunst und die Rolle Persiens klar geworden. Auf dem Umweg über die Kunst des Emaillierens mußte er lernen, daß auch die Ornamentik der byzantinischen Miniaturenmalerei zur Zeit ihrer zweiten Blüte völlig in das persische Fahrwasser einlenkte. Damit, sollte man meinen, wäre der Bann gebrochen gewesen und Kondakov auf dem besten Wege zu erkennen, daß das Wesen der byzantinischen Kunst und auch ihrer Miniaturenmalerei viel stärker im östlichen als im Griechischen wurzelt. Und doch hat Kondakov seine humanistische Einstellung nie ganz verleugnen können.

Es wurde das Verdienst Smirnovs uns auf einem anderen Gebiete die Pforte zum Verständnis des Ostens weit geöffnet zu haben: durch sein Werk über das östliche Silber. Daß die Hauptfunde aus Sibirien und dem permischen Gebiete stammen und doch im Wesentlichen persischen Ursprunges sind, ist bezeichnend für den Verkehrsweg, von dem ich oben als im Rücken der Slaven zur baltischen Brücke führend gesprochen habe. Das Ornament, mit dem wir uns hier anläßlich der Platte vom Wawel beschäftigt haben, kommt auf diesen Silbersachen selten vor. Das Silber wie das Gold sind Träger höfischer Kunst, das eine mehr im persischen, das andere mehr im türkischen Sinne. Das mehrstreifige Bandgeflecht aber ist immer an der volkstümlichen Unterschicht von Nordvölkern haften geblieben, auch wenn sie nach dem Süden vorstießen.

Josef Strzygowski.

ABBILDUNGEN.

Taf. VII: Mit Flechtbändern verzierte Platte vom Waweldom in Krakau.

L'ICONOGRAPHIE DE LA RÉSURRECTION D'APRÈS LES MINIATURES DU PSAUTIER CHLOUDOV

par

E. O. KOSTECKAJA

L'iconographie chrétienne connaît trois manières de figurer la Résurrection: 1. les saintes-Femmes au tombeau, 2. la Descente aux Limbes, 3. Jésus surgissant d'un sarcophage. Ces compositions se sont formées successivement dans l'art byzantin au courant de plusieurs siècles. Pourtant elles se rencontrent toutes sur les miniatures du psautier Chloudov. Les saintes-Femmes n'y sont représentées qu'une seule fois, mais le tombeau lui-même s'y voit assez souvent avec David, prédisant la Résurrection du Seigneur. Le Christ ressuscité est représenté deux fois à l'entrée ou à côté de l'édicule sépulcral. Une miniature nous montre enfin Jésus au moment même de la Résurrection, cherchant à se soulever d'une banquette à l'intérieur du tombeau.

Quant à la Descente aux Limbes (l'Anastasis proprement dite) elle y est figurée quatre fois. Sur les deux miniatures se rapportant au ps. 67, le Christ, d'un geste vigoureux saisit la main d'Adam qui se tient à côté d'Eve sur le ventre de l'Hadès — espèce de gros singe difforme ou de géant à cheveux hérissés. Les inscriptions, dont ces miniatures sont accompagnées, portent à croire que nous avons là une illustration spéciale de l'idée de la prédication de Jésus aux enfers et non celle du triomphe sur satan. Cette dernière idée est figurée sur la miniature du ps. 102 où le Christ se dirige rapidement vers la «Sainte-Sion», foulant le corps de l'Hadès terrassé. Pourtant les deux sujets se trouvent réunis ensemble sur la miniature du ps. 82: Jésus se tenant bien en face, les pieds sur la tête de l'Hadès, est en train de libérer les premiers parents, placés à sa droite et à sa gauche; ce dernier trait annonce déjà les compositions de l'Anastasis, répandues à partir du XIV^{e}—XV^{e} siècles.

ILLUSTRATIONS.

Miniatures du Psautier Chloudov:

Pl. VIII: F. 78 v.; ps. 77, 65.

Pl. IX: 1. F. 9 v.; ps. 9, 33.

2. F. 63 r.; ps. 67, 1.

3. F. 82 v.; ps. 81, 7.

КЪ ИКОНОГРАФІИ ВОСКРЕСЕНІЯ ХРИСТОВА

Ἡ Ἀνάστασις по миніатюрамъ Хлудовской псалтири

Христіанская иконографія знаетъ троякое изображеніе Воскресенія Христова: либо въ видѣ явленія ангела женамъ у гроба, либо въ видѣ Сошествія во адъ, либо въ видѣ выхожденія Христа изъ открытаго саркофага.[1] Первая изъ названныхъ композицій слагается въ IV в. и, приблизительно до VIII, является обычной для изображенія Воскресенія. Но уже среди рельефовъ одной изъ колоннъ киворія s. Marco въ Венеціи мы встрѣчаемъ, на ряду со сценой женъ у гроба, сцену Сошествія во адъ, хотя и совершенно необыкновеннаго перевода. Обѣ эти сцены замѣчаются и на памятникахъ VIII—IX вв., напр. въ росписяхъ церквей Рима, а также въ нѣсколько болѣе позднихъ фрескахъ подземныхъ церквей Каппадокіи.[2]

Постепенно сцена женъ у гроба временно вытѣсняется изъ восточно-христіанскаго искусства сценою Сошествія во адъ; во всякомъ случаѣ она не входитъ въ схему т. наз. двѣнадцати праздниковъ, и въ росписяхъ XI—XIII вв. встрѣчается какъ исключеніе; попадается она иногда въ памятникахъ прикладного искусства и миніатюры.[3] Въ памятникахъ же XIV в. композиція женъ у гроба появляется снова и помѣщается обычно послѣ сцены Сошествія во адъ.[4]

---

[1]) Мы оставляемъ въ сторонѣ композицію, часто встрѣчающуюся на раннихъ христіанскихъ саркофагахъ и представляющую собою голгофскій крестъ, у подножія котораго спятъ воины, а на вершинѣ, украшенной хризмой, заключенной въ вѣнокъ, сидитъ орелъ. Несмотря на разнообразныя попытки толкованій со стороны изслѣдователей (Piper. De la représentation symbolique la plus ancienne du crucifiement de N. Seigneur P. 1861; Ot. Schönewolf. Die Darstellung der Auferstehung Christi. Lpzg. 1909; E. Becker. »Auferstehung Christi oder Kreuzigung auf altchristlichen Sarkophagen.« Byz. Neugr. Jahrb. 1920. B. I s. 151—157, и совсѣмъ недавно H. Achelis, »Das alte Krucifix.« Byz.-Neugr. Jahrb. B. V. 1926 s. 187—197) эта композиція въ настоящее время не можетъ еще считаться вполнѣ разгаданной.

[2]) Обѣ сцены встрѣчаются въ ораторіи папы Іоанна VII (судя по одному изъ рисунковъ Grimaldi) и въ s. Clemente; въ церкви s. Prassede (капелла s. Zeno) и въ s. Maria-Antiqua сцены женъ у гроба нѣтъ совсѣмъ. Въ подземныхъ церквахъ Каппадокіи эта сцена встрѣчается на ряду съ Сошествіемъ во адъ, но лишь тамъ, гдѣ росписи расположены по распространенной схемѣ. (G. de Jerphanion. »Les églises rupestres de Cappadoce« 1926 t. I. pl. 31, f. 3; pl. 34, f. I; pl. 42, f. 4; pl. 51, f. 2; pl. 64—66). Въ современномъ этимъ архаическимъ росписямъ Petropol. № 21 на лицо имѣются обѣ сцены, но иллюстраціей къ пасхальному Евангелію служитъ композиція Сошествія во адъ.

[3]) Напр. Луврскій рельефъ, шиферная иконка Ватиканскаго собр., мин. Paris. № 74, Petropol. № 105 и т. д.

[4]) Необходимо замѣтить, что наименованіе „ἡ Ἀνάστασις“ присуще исключительно композиціи Сошествія во адъ, тогда какъ композиція женъ у гроба опредѣленнаго названія не

Въ то время, какъ въ византійскомъ искусствѣ сцена женъ у гроба теряетъ свою значимость, въ искусствѣ средневѣковаго Запада она остается въ силѣ. Что касается композиціи Сошествія во адъ, то она, претерпѣвъ весьма существенныя измѣненія, становится второстепеннымъ сюжетомъ.[1]

Но наряду съ композиціей женъ у гроба для изображенія сцены Воскресенія въ западномъ искусствѣ появляется новая композиція, представляющая Христа, выходящаго изъ гроба. E. Mâle въ своемъ трудѣ »L'Art religieux du XII[e] siècle en France«,[2] считаетъ, что впервые выходъ Христа изъ саркофага изображается на капители колонны XII в. изъ мон. Daurade, въ настоящее время хранящейся въ Тулузскомъ музеѣ. Mâle привѣтствуетъ появленіе этой композиціи какъ „поразительное нововведеніе" (»une surprenante innovation«), полное величія и дѣлающее честь мастерамъ Запада.[3] Изображеніе выхода, а затѣмъ и вылета Христа изъ гроба получило широкое распространеніе въ эпоху Возрожденія у итальянскихъ, а затѣмъ и нѣмецкихъ мастеровъ.

Въ поздне-византійскомъ искусствѣ очень долго удерживается для изображенія Воскресенія композиція Сошествія во адъ. Но многочисленныя русскія иконы, начиная съ конца XVI в., а также свидѣтельство Діонисіевой Эрминіи говорятъ о томъ, что позднѣйшее искусство православнаго Востока въ концѣ концовъ восприняло западное новшество, какимъ являлось изображеніе выхода Христа изъ гроба.[4]

На основаніи вышеприведеннаго суммарнаго очерка исторіи композиціи Воскресенія Христова мы можемъ придти къ слѣдующимъ выводамъ: 1) что въ восточно-христіанскомъ искусствѣ для изображенія Воскресенія Христова послѣдовательно смѣнялись 3 композиціи: жены у гроба, Сошествіе во адъ и выхожденіе Христа изъ гроба и что эту послѣдовательность можно прослѣдить хронологически; 2) что послѣдняя изъ композицій, т. е. выхожденіе Христа изъ гроба, западная по своему происхожденію, попадаетъ лишь случайно въ искусство Востока, но не связана съ нимъ органически.

имѣетъ; на ампуллахъ Монцы и Боббіо мы обычно читаемъ: „ἀνέστη ὁ κύριος"; на болѣе позднихъ памятникахъ повторяются слова ангела къ женамъ: такъ, на Луврскомъ рельефѣ „Δεῦτε ἴδετε τὸν τόπον ὅπου ἔκειτο" (Мѳ. 28,6); на Ватиканской иконкѣ: „Ἴδε ὁ λίθος ὅπου ἔθεκαν αὐτόν" (Мк. 16,7; впрочемъ у Марка читается не „λίθος", а „τόπος".) Тѣ же слова встрѣчаются и на каппадокійскихъ росписяхъ (G. de Jerphanion. o. c. t. I, I[re] p., p. 91). Надъ изображеніемъ же самого гроба часто значится „ὁ τάφος τοῦ κυρίου" или „ὁ ἅγιος τάφος".

[1]) Надпись, сопровождающая эту композицію, гласитъ обычно: »descendit ad inferos«, но никогда къ этой сценѣ не прилагается названіе »Resurrectio«.

[2]) p. 131—132.

[3]) Наиболѣе древнимъ памятникомъ, содержащимъ эту композицію, пожалуй, все же приходится признать миніатюру Бамбергскаго евангеліарія нач. XI в., гдѣ рядомъ съ изображеніемъ льва, символомъ св. Марка, мы видимъ маленькое поясное изображеніе Христа, выходящаго изъ гроба съ крестомъ въ рукѣ. (W. Vöge »Eine deutsche Malerschule um die Wende d. ersten Jahrtausends«. Trier, 1891. S. 132, 185, 199. T. 20; см. также J. J. Tikkanen. »Die Psalterillustration im Mittelalter«. Helsingfors. 1895. B. I. H. 3. S. 284 и W. Meyer. »Wie ist die Auferstehung Christi dargestellt worden?« Nachr. d. K. Gesellsch. d. Wissensch. zu Göttingen. 1903. S. 242.)

[4]) По Эрминіи видно, что въ позднѣйшую эпоху названіе „ἡ 'Ανάστασις" прилагается не къ композиціи Сошествія во адъ, а къ выхожденію Христа изъ гроба; Сошествіе же во адъ именуется „εἰς τὸν Ἅδην κάθοδος". Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ. „Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης"... ἐν Πετρουπόλει. 1909. σ. 110.

А между тѣмъ среди памятниковъ византійскаго искусства и памятниковъ довольно ранней эпохи, имѣется такой, въ которомъ всѣ 3 композиціи даны одновременно. Этотъ памятникъ — Хлудовская греческая псалтирь. На основаніи имѣющихся у насъ частичныхъ репродукцій миніатюръ псалтирей того же типа, что и Хлудовская, какъ то: Pantocrat. № 61, London. 1066 г., Barberini, Hamilton и т. д., а также краткихъ указаній, даваемыхъ Tikkanen, можно думать, что и въ этихъ псалтиряхъ были на лицо всѣ три композиціи Воскресенія. Не имѣя возможности изучить вышеназванные памятники, мы останавливаемся на Хлудовской псалтири, которая къ тому же является и самой древней псалтирью данной редакціи.

Не всѣмъ тремъ композиціямъ удѣляется въ Хлудовской псалтири одинаковое вниманіе; это естественно, ибо она возникла въ IX в. тогда, когда, какъ мы уже видѣли выше, композиція женъ у гроба начинаетъ исчезать, а на первое мѣсто выдвигается композиція Сошествія во адъ. Въ виду того, что намъ придется главное наше вниманіе удѣлить именно этой композиціи, мы сначала займемся изученіемъ сцены женъ у гроба и выхожденіемъ Христа изъ гроба, тѣмъ болѣе, что эта послѣдняя композиція логически связана съ первой.

Въ Хлудовской псалтири сцена жены у гроба изображена всего одинъ разъ какъ иллюстрація къ пс. 43, ст. 24 (л. 44 v.) „Востани, вскую спиши Господи; воскресни, и не отрини до конца". — Около гроба Господня въ видѣ круглаго зданія на ступенчатой базѣ съ круглымъ, слегка вытянутымъ кверху куполомъ, заканчивающимся шаромъ, стоитъ слѣва Давидъ въ царскомъ одѣяніи. Надпись рядомъ гласитъ: „Δαδ προφητέυει περὶ τῆς ἀναστάσεως". У подножія гроба два сидящихъ воина „στρατιῶται". Справа въ печальныхъ позахъ, подперевъ головы рукою и поставивъ рядомъ съ собою на землю сосуды съ ароматами, сидятъ двѣ жены мироносицы — „γυνεκες μοιροφόροι" (sic). Подъ этимъ изображеніемъ женъ мироносицъ тѣ же жены, представленныя въ болѣе обычной для нихъ позѣ, тѣсно прижавшимися другъ къ другу. Одна изъ нихъ прислоняется къ зданію гроба. Сцена эта кажется нѣсколько странной: ангелъ, возвѣщающій женамъ о Воскресеніи, отсутствуетъ и его замѣняетъ Давидъ; послѣднее можно объяснить тѣмъ, что въ псалмѣ заключается пророчество о Воскресеніи. Болѣе изображеніе мироносицъ у гроба на страницахъ Хлудовской псалтири не повторяется. Имѣется оно еще въ псалтиряхъ Barberini и Hamilton.

Что касается до изображенія зданія гроба Господня и пророчествующаго Давида, то оно повторяется въ Хлудовской псалтири нѣсколько разъ. — Въ иллюстраціи къ пс. 7 ст. 7 (л. 6 v.) „Воскресни, Господи, гнѣвомъ Твоимъ" мы видимъ Давида въ почтительной позѣ съ руками, покрытыми хламидою, стоящаго передъ зданіемъ гроба.[1] Послѣднее имѣетъ почти ту же форму, что и на миніатюрѣ къ пс. 43, но крыша у него конической формы и заканчивается двумя шариками, поставленными одинъ на другой. Внизу тоже два воина. Не совсѣмъ понятна надпись: „Δαδ προφητεύει εἰς τὸ ἅγιον μνῆμα σημαίνει δὲ ἡ ἱστορία ὅτι ἐν τοῖς

[1]) Н. П. Кондаковъ. Миніатюры греческой рукописи псалтири IX в. М. 1878, т. IX, 3. По поводу этого изображенія авторъ говоритъ, что „Давидъ наивно прислушивается у запертыхъ дверей гроба Господня" (стр. 16).

ἐσχάτοῖς καιροῖς ἡ ἔλευεις (ἔλευσις?) τοῦ χῦ τοῦ θῦ", т. е. Давидъ пророчествуетъ о святомъ гробѣ: исторія указываетъ, что въ послѣднія времена пришествіе Сына Божія ." На этихъ словахъ надпись обрывается.

Видъ проповѣдующаго у гроба Давида естественно вызывалъ желаніе изобразить и Того, о Комъ онъ проповѣдывалъ. Художникъ, иллюминовавшій Хлудовскую псалтирь, не задумался представить и самого воскресшаго Христа. Въ миніатюрѣ къ пс. 30, ст. 5 (л. 26 v.) „Изведеши мя отъ сѣти сея, юже скрыша ми",[1] справа отъ знакомаго уже намъ зданія гроба, у подножія котораго спятъ тѣ же два воина, только въ нѣсколько отличныхъ, чѣмъ на предыдущихъ миніатюрахъ позахъ, стоитъ Христосъ; въ лѣвой рукѣ у него свитокъ, правой онъ благословляетъ; за нимъ мы видимъ мужскую фигуру, которую слѣдуетъ признать за Давида, хотя среди полуистершихся словъ надписи: „περὶ τῆς ἀναστάσεως λέγει κ... δι φυλουσσοντ(ες)...ι ατιοτ" не читается имени послѣдняго.[2]

Въ иллюстраціии къ пс. 77, ст. 65 (л. 78 v.) „Но какъ бы отъ сна воспрянулъ Господь, какъ бы исполинъ, побѣжденный виномъ" (см. т. VIII) Христосъ, повернувшись вправо, стоитъ словно на порогѣ гробничнаго зданія. Направо передъ нимъ Давидъ въ царскомъ одѣяніи съ молитвенно воздѣтыми руками. Надпись: „Δα͞δ προφητεύει περὶ τῆς ἀναστάσεως τοῦ χῦ."

Но, пожалуй, наиболѣе любопытной является иллюстрація къ пс. 9 ст. 33 (л. 9 v.) „Возстани, Господи, вознеси руку Твою" (см. т. IX, 1). Въ то время, какъ въ вышеописанной миніатюрѣ мы видимъ гробъ Господень лишь съ внѣшней стороны, здѣсь изображена его внутренность. Верхняя часть зданія завершается круглымъ кивоpieмъ, украшеннымъ двумя шариками; киворій покоится на 3-хъ колоннахъ съ очень широкими капителями; между колоннами повѣшены завѣсы, которыя въ даннный моментъ раздвинуты и даже обвязаны вокругъ колоннъ для того, чтобы мы могли видѣть происходящее подъ кивоpieмъ. Правда, художникъ не вполнѣ справился со своей задачей: онъ помѣстилъ сцену не между колоннами, а въ нижней части зданія съ глухими стѣнами. Здѣсь мы видимъ фигуру Христа, приподымающагося во гробѣ, имѣющемъ видъ лежанки. Онъ какъ бы высвободилъ обѣ ноги и силится встать. Налѣво, внѣ зданія, слегка склоненная ко Христу фигура Давида съ поднятой рукой. Надпись: „Δα͞δ προφητεύων περὶ τῆς ἀναστάσεως τοῦ κυ".

Итакъ, въ вышеописанныхъ миніатюрахъ мы имѣемъ изображеніе 3-хъ момен-

---

[1]) Н. П. Кондаковъ, о. с. т. IX, 1.

[2]) Фигура эта нѣсколько отличается отъ изображеній Давида въ остальныхъ сценахъ Воскресенія: одежда его скорѣе похожа на хитонъ, чѣмъ на хламиду, на головѣ — не стемма, а узкая гладкая лента. Но въ виду того, что въ многочисленныхъ изображеніяхъ Давида въ Хлудовской псалтири (свыше 20) отсутствуетъ единообразіе (то онъ представленъ старикомъ, то средовѣкомъ, то въ стеммѣ, то съ непокрытою головой и т. д.), мы полагаемъ возможнымъ видѣть и въ указанной фигурѣ Давида; другого объясненія мы ей дать не беремся, да и по аналогіи съ прочими композиціями Воскресенія того же типа, никакой иной фигуры, кромѣ Давида, въ данной композиціи быть не можетъ. — Что же касается до невполнѣ разборчивой надписи, находящейся слѣва отъ спящихъ воиновъ: „δι φυλουσσοντ(ες)...ι..., ατιοτ..." можно полагать, что она навѣяна ст. 7 того же псалма: „Ἐμίσησας τοὺς διαφυλάσσοντας ματαιότητας διακενῆς: ἐγὼ δὲ ἐπι τῷ κυρίῳ ἤλπισα" (Послѣднее сохранившееся мѣсто надписи воспроизведено у Н. П. Кондакова невѣрно).

εἰς τόξον στρεβλόν:
Καὶ παρώργισαν αὐτὸν ἐν τοῖς βουνοῖς
αὐτῶν: καὶ ἐν τοῖς γλυπτοῖς αὐτῶν
παρεζήλωσαν αὐτόν:
Ἤκουσεν ὁ θεὸς καὶ ὑπερεῖδε: καὶ ἐξου-
δένωσε σφόδρα τὸν ἰηλ:
Καὶ ἀπώσατο τὴν σκηνὴν σηλώμ:
σκήνωμα αὐτοῦ οὗ κατεσκήνωσεν ἐν ἀνθρώποις:
Καὶ παρέδωκεν εἰς αἰχμαλωσίαν τὴν ἰσχὺν
αὐτῶν: καὶ τὴν καλλονὴν αὐτῶν
εἰς χεῖρας ἐχθρῶν:
Καὶ συνέκλεισεν εἰς ῥομφαίαν τὸν λαὸν
αὐτοῦ: καὶ τὴν κληρονομίαν αὐτοῦ
ὑπερεῖδε:
Τοὺς νεανίσκους αὐτῶν κατέφαγε πῦρ:
καὶ αἱ παρθένοι αὐτῶν οὐκ ἐπενθήθησαν:
Οἱ ἱερεῖς αὐτῶν ἐν ῥομφαίᾳ ἔπεσον:
καὶ αἱ χῆραι αὐτῶν οὐ κλαυθήσονται:
Καὶ ἐξηγέρθη ὡς ὁ ὑπνῶν κύριος: ὡς δυνα-
τὸς κεκραιπαληκὼς ἐξ οἴνου:
Καὶ ἐπάταξε τοὺς ἐχθροὺς αὐτοῦ εἰς τὰ
ὀπίσω: ὄνειδος αἰώνιον ἔδωκεν αὐτοῖς:
Καὶ ἀπώσατο τὸ σκήνωμα ἰωσήφ:

товъ Воскресенія Христова: Христосъ возстающій изъ гроба, Христосъ, стоящій на порогѣ гробничнаго зданія и, наконецъ, Христосъ, покинувшій зданіе и стоящій рядомъ съ нимъ. Насколько намъ извѣстно, и въ репликахъ Хлудовской псалтири эти изображенія Воскресенія находятся при тѣхъ же псалмахъ, что и въ Хлудовской.[1] Миніатюра псалтири Barberini, несмотря на свое значительно болѣе позднее происхожденіе, повторяетъ почти буквально миніатюры Хлудовской[2]; въ псалтиряхъ Pantocrat. № 61 и London. 1066 г. фигура Давида за Христомъ исчезаетъ, но въ London. слѣва изображенъ ангелъ, слетающій съ неба,[3] а въ Pantocrat. вышедшему изъ гробничнаго зданія Христу поклоняются двѣ жены[4]; такимъ образомъ, композиція Воскресенія какъ бы превращается въ композицію „χαίρετε".

Если композиція женъ у гроба въ Хлудовской псалтири ничѣмъ, кромѣ отсутствія ангела, не отличается отъ встрѣчающихся на другихъ памятникахъ, если изображеніе воскресшаго Христа было уже знакомо по композиціямъ „χαίρετε" и „τῶν θυρῶν κεκλεισμένων", то, во всякомъ случаѣ, мы не знаемъ ни одного памятника болѣе ранняго или современнаго Хлудовской псалтири, который бы изображалъ Христа воскресающаго, ибо въ иллюстраціи къ пс. 9 мы видимъ именно самый моментъ возстанія Христа изъ гроба.[5] Хотя изображеніе Христа, приподымающагося изъ гроба, какъ въ Хлудовской псалтири, не встрѣчается на болѣе позднихъ памятникахъ византійскаго искусства и, такимъ образомъ, композиціонно это изображеніе и является единственнымъ въ своемъ родѣ, но все же несомнѣнно, что поздняя композиція Воскресенія въ видѣ выхожденія изъ гроба, встрѣчающаяся на Западѣ, идейно очень близка къ иллюстраціи пс. 9 Хлудовской псалтири. То поразительное нововведеніе западнаго мастера XII в., которымъ такъ восхищается Mâle, было уже извѣстно византійскому миніатюристу IX в.

Что касается до композиціи Сошествіе во адъ, съ которой обычно связывается наименованіе „ἡ Ἀνάστασις", то для ея исторіи миніатюры Хлудовской псалтири являются особенно важными. Оставляя въ сторонѣ сложный вопросъ о времени и мѣстѣ происхожденія этой композиціи, остановимся на наиболѣе раннихъ памятникахъ, сохранившихъ наиболѣе древнюю редакцію ея. Таковыми являются, какъ мы упомянули выше, росписи римскихъ церквей VIII—IX в., а также подземныхъ церквей Каппадокіи приблизительно того же времени или нѣсколько болѣе позднихъ.[6] Сравнивая между собою мозаикиораторія папы

---

¹) Tikkanen, o. c. S. 62.

²) Ib. T. V. F. I.

³) Ib. S. 62 F. 79 (см. прим. 6-ое на той же страницѣ).

⁴) G. Millet. »Recherches sur l'iconographie de l'Evangile« P. 1916, 583, 551.

⁵) Въ Утрехтской псалтири въ иллюстраціи къ пс. 14: »Domine, qui habitavit in tabernaculo tuo« мы встрѣчаемся со страннымъ изображеніемъ Христа, покоющагося во гробѣ въ сценѣ явленія ангела женамъ (см. »Latin Psalter in the University Library of Utrecht«, Fac.-sim. ed. London. 1873.

⁶) Мы совершенно сознательно опускаемъ три наиболѣе раннихъ памятника: колонну киворія s. Marco, рельефъ надгробія въ Дарѣ (J. Strzygowsky. »Ursprung d. christlichen Kirchenkunst. Lpzg. 1920. S. 142 T. XXXIII) и одинъ изъ монцкихъ энколпіевъ (Garrucci, t. 433, 5; см. о немъ Н. В. Покровскій „Евангеліе въ памятникахъ иконографіи" СПБ. 1892 стр. 398, пр. 6. и Ф. И.

Іоанна VII (по рисункамъ Grimaldi) первыхъ годовъ VIII в. и s. Prassede (въ капеллѣ s. Zeno) первой четверти IX в., фрагментъ фрески ss. Giovanni e Paolo на Целіи VIII—IX вв., обѣ фрески подземной церкви s. Clemente тоже VIII—IX в., фреску s. Maria-Antiqua, относимую ко времени папы Николая I, а также фрески подземныхъ церквей Каппадокіи: въ церквяхъ № 6 и 8 въ Геремэ, въ ц. Богородицы, Іоанна Крестителя и св. Георгія, въ церквахъ Эль-Назара, Келеджлара и Токалэ-Килиссе, мы можемъ отмѣтить слѣдующія общія черты: Христосъ непремѣнно окруженъ мандорлой (исключеніе — фрески s. Maria-Antiqua), обращенъ въ сторону (большею частью слѣва направо), держитъ въ лѣвой рукѣ свитокъ.[1] Онъ склоняется къ Адаму и тянетъ его, схвативъ за руку выше кисти. Адамъ и Ева[2] какъ бы умоляютъ объ освобожденіи. Подъ ногами Христа — фигура Ада, въ видѣ обнаженнаго человѣка.[3] Къ сожалѣнію, вышеперечисленные памятники дошли до насъ либо фрагментарно (напр. фреска ss. Giovanni e Paolo), либо въ неудовлетворительной реставраціи, исказившей ихъ первоначальный видъ (мозаики s. Prassede, фреска s. Clemente), либо извѣстны намъ въ позднѣйшихъ зарисовкахъ (мозаикаораторія папы Іоанна VII). Въ особенности ничего точнаго мы не можемъ сказать о фигурѣ Ада, которая или совсѣмъ не сохранилась (ss. Giovanni e Paolo, s. Prassede), или очень сильно пострадала (напр. на фрескахъ Каппадокійскихъ церквей). Для сужденія о томъ, что представляла собою композиція ἡ Ἀνάστασις въ VIII—IX вв., существенное значеніе имѣетъ одно мѣсто изъ т. наз. „Λόγος ἀποδεικτικὸς πρὸς Κωνσταντῖνον τὸν Καβαλλῖνον“,[4] въ которомъ описаніе нашей композиціи повторяется дважды. Въ этомъ произведеніи авторъ перечисляетъ въ порядкѣ ихъ послѣдовательности извѣстныя въ его время изображенія праздниковъ, помѣщаемыя на стѣнахъ храмовъ, и называетъ послѣ Распятія Воскресеніе (τὴν Ἀνάστασιν): „какъ Христосъ попираетъ Адъ и воздвигаетъ Адама“. Ниже въ воображаемомъ діалогѣ между христіаниномъ и язычникомъ, которому христіанинъ показываетъ святыя изображенія на стѣнахъ храма, авторъ продолжаетъ: „Видитъ самъ невѣрный и говоритъ: „Кто сей распятый? Кто сей возстающій и попирающій главу сего старика?“ И развѣ ты не научишь его черезъ этотъ образъ, говоря: „Сей Распятый —

Шмитъ „Равеннскія мозаики 1112 г.“ въ „Свѣтильникѣ“ 1914 г. № 7 стр. 19). Лишь про первый изъ памятниковъ можно сказать, что на немъ изображено Сошествіе во адъ, но эта сцена не имѣетъ аналогіи въ памятникахъ интересующихъ насъ эпохъ. Что касается до двухъ послѣднихъ, то за отсутствіемъ удовлетворительныхъ воспроизведеній изображенныхъ на нихъ сценъ мы не считаемъ возможнымъ ими пользоваться. Точно также при изученіи интересующихъ насъ композицій мы не можемъ основываться, въ виду его полнѣйшей недоказуемости, на мнѣніи J. Wilpert'a о существованіи изображенія ἡ Ἀνάστασις на мозаикахъ Латеранской базилики, построенной Константиномъ около 315 г. (»Die Mosaiken u. Malereien Roms«. 1919 S. 202 ff.; повтореніе этого мнѣнія см. въ статьѣ »Die christliche Kunst Roms u. des Orients« въ Zeitschr. f. Kathol. Theol. 1921).

[1]) Крестъ въ рукахъ Христа на одной изъ фресокъ s. Clemente, обычно не появляющійся до XI в., не есть ли результатъ позднѣйшей реставраціи?

[2]) На рисункѣ Grimaldi съ фрескиораторія папы Іоанна VII Ева отсутствуетъ.

[3]) Въ перечисленныхъ выше памятникахъ Рима въ композиціи ἡ Ἀνάστασις отсутствуютъ фигуры царей Давида и Соломона, наличіе которыхъ обязательно въ каппадокійскихъ фрескахъ, но разсмотрѣніе этихъ фигуръ не можетъ войти въ настоящую работу.

[4]) Migne. P. G. t. 95, c. 309—344.

Сынъ Божій; сей Возстающій, самъ воскресая, собою воздвигаетъ праотца міра Адама, который палъ черезъ ослушаніе, и попираетъ Адъ, столь долгое время державшій Адама въ преисподней въ узахъ нерѣшимыхъ".— Это Слово имѣетъ первостепенную важность, такъ какъ свидѣтельствуетъ о томъ, что тотъ типъ ἡ Ἀνάστασις который мы видѣли какъ на стѣнахъ церквей Рима, такъ и Каппадокіи, является въ VIII—IX в. обычнымъ изображеніемъ Воскресенія Христова. (Замѣтимъ, что въ Словѣ не упоминается объ явленіи ангела женамъ у гроба.)

Въ Хлудовской псалтири Сошествіе во адъ изображено четыре раза.

При пс. 67 — двѣ иллюстраціи: къ стиху 1 „Да воскреснетъ Богъ и расточатся врази его" (см. т. IX, 2) и къ ст. 7 „Богъ вселяетъ одинокихъ въ домъ, изводя окованные мужествомъ" (л. 63 r. и v.).[1] На первой миніатюрѣ мы видимъ Христа, окруженнаго яйцевиднымъ ореоломъ со свиткомъ въ лѣвой рукѣ, схватившимъ сильнымъ жестомъ правой руки Адама за лѣвую руку выше кисти. Адамъ, а за нимъ Ева стоятъ въ умоляющихъ позахъ на чревѣ Ада — огромнаго толстаго существа, являющагося чѣмъ то среднимъ между античнымъ Силеномъ (каковымъ считаетъ его Кондаковъ) и человѣкообразной обезьяной, лежащей внизъ головой. Существо это обнаженное, съ препоясаніемъ вокругъ чреслъ; одна нога у него вытянута, а другая закинута назадъ; правая рука прижата къ груди, а лѣвая съ раскрытой ладонью протянута въ сторону. Налѣво видны четыре фигуры демоновъ — одного побольше, остальныхъ трехъ поменьше. Демоны эти мохнатые съ крыльями и взъерошенными волосами представлены убѣгающими въ страхѣ; рядомъ съ этими фигурами помѣщена надпись, указывающая на ихъ отношеніе къ содержанію псалма: „οὗτοι εἰσὶν οἱ ἐχθροὶ τοῦ θῦ" — „это враги Божіи." Надъ главной же сценой читаются слова: „τὸν Ἀδὰμ ἀνιστῶν χς ἐκ τοῦ Ἅδου" — „Христосъ, воздвигающій Адама изъ Ада". — На оборотѣ того же листа мы видимъ фигуру Христа, окруженнаго мандорлой, со свиткомъ въ лѣвой рукѣ, тянущаго Адама, за которымъ Ева умоляюще протягиваетъ руки. Оба они, какъ и на предыдущей миніатюрѣ, стоятъ на чревѣ Ада, фигура котораго нѣсколько отлична отъ только что описанной: она болѣе похожа на человѣка, менѣе крупна и сухощавѣе; волосы взъерошены, какъ у демоновъ на предыдущей миніатюрѣ. Вокругъ чреслъ — то же препоясаніе, то же безпомощное положеніе ногъ и рукъ; но фигура лежитъ горизонтально головой направо. Надпись гласитъ: „ἄλλη ἀνάστασις τοῦ Ἀδὰμ" — „иное воздвиженіе Адама".

Въ этихъ двухъ маніатюрахъ мы не можемъ не видѣть полнаго соотвѣтствія съ иконографіей ἡ Ἀνάστασις, какъ она выражается на современныхъ Хлудовской псалтири памятникахъ, перечисленныхъ выше.[2] Но нѣкоторое недоумѣніе вызываютъ надписи, говорящія не о воскресеніи Христа, а о воздвиженіи Адама. Чтобъ объяснить ихъ, намъ невольно приходится коснуться, хотя бы только частично, труднаго вопроса о томъ, какъ сложилась композиція ἡ Ἀνάστασις.

Среди историковъ религіи существуетъ двоякое воззрѣніе на происхожденіе христіанскаго догмата „εἰς τὰ καταχθόνια κατελθόντα" — „и сошедшаго во адъ", вошедшаго во многіе древніе символы вѣры. Одни изъ изслѣдователей считаютъ,

[1]) Н. П. Кондаковъ о. с. т. X, 3.

[2]) Нѣкоторое отступленіе можно видѣть въ томъ, что Христосъ не наступаетъ на Адъ, а стоитъ сбоку.

что этотъ догматъ имѣетъ основу въ древнемъ какъ міръ представленіи о торжествѣ добраго начала надъ злымъ, представленіи, присущемъ всѣмъ народамъ Востока. Другіе же полагаютъ, что на выработку христіанскаго догмата должно было повліять древне-еврейское воззрѣніе на пребываніе души человѣческой въ шеолѣ; согласно этому воззрѣнію Христосъ, съ одной стороны по своему человѣчеству, долженъ былъ подвергнуться общей участи,[1] съ другой стороны естественно было предположить проповѣдь объ избавленіи отъ смерти и умершимъ праотцамъ.

Въ богатѣйшей христіанской литургической литературѣ, посвященной Воскресенію Христову, а также и въ Никодимовомъ Евангеліи, которое принято считать за главный источникъ композиціи, мы не встрѣчаемъ отдѣльно этихъ 2-хъ моментовъ. Побѣда Христа надъ адомъ и освобожденіе прародителей сливаются тамъ въ одно гармоничное цѣлое. Но если обратиться къ литературнымъ произведеніямъ первыхъ вѣковъ христіанства, то въ нихъ сильно подчеркивается именно моментъ освобожденія душъ изъ преисподней. Единственное мѣсто въ Новомъ Завѣтѣ, гдѣ говорится о сошествіи во адъ explicite — ст. 18—19 3-ей главы I посланія ап. Петра, указываетъ лишь на этотъ моментъ: „Зане и Христосъ единаго о грѣсѣхъ нашихъ пострада . . . , умерщвленъ убо бывъ плотію, оживъ же Духомъ, о немже и сущимъ въ темницѣ духовомъ сошедъ проповѣда“. Изъ памятниковъ апокрифической литературы, трактующихъ о сошествіи Христа во адъ съ цѣлью освобожденія прародителей, можно указать на отрывокъ изъ Ев. Петра,[2] на Разговоры Христа съ учениками по воскресеніи,[3] на Сивиллины книги,[4] на нѣкоторыя „Пѣсни Соломоновы“,[5] на свидѣтельство псевдо-Исаіи или Іереміи, приводимое св. Иринеемъ[6] и Іустиномъ[7] и т. д.

Хотя въ болѣе развитыхъ композиціяхъ ἡ Ἀνάστασις побѣда Христа надъ адомъ и освобожденіе Адама и Евы являются моментами неотдѣлимыми другъ отъ друга, можно все же себѣ представить, что въ болѣе раннюю эпоху эти два момента изображались раздѣльно. На эту мысль наводитъ свитокъ, обычный аттрибутъ Христа въ VIII—X в., а свитокъ, какъ извѣстно, символъ проповѣди; крестъ, какъ символъ побѣды, въ рукахъ Христа появился не ранѣе XI в.

---

¹) Представителями перваго воззрѣнія являются: H. Gunkel. »Zum Verständniss d. N. Testaments«. Göttingen 1903, S. 72; O. Pfleiderer. »Das Christusbild d. christl. Glaubens. Berlin 1903, S. 65—71; H. Gressmann. »Der Ursprung d. israel.- jüd. Eschatologie«. Göttingen, 1903; H. Holtzmann. »Die Höllenfahrt im N. Testament«. (Arch. f. Religionswissensch. B. XI, 1908); W. Bousset. »Hauptprobleme d. Gnosis«. Göttingen. 1907, S. 255—260; его-же »Zur Hadesfahrt Christi« (Zeitschr. f. d. neutest. Wissenschaft. 1919/20. H. 2) и въ особенности »Kyrios Christos« Göttingen. 2-te Aufl. 1921; S. 26—33. Противоположнаго мнѣнія держатся: K. Gschwind. »Die Niederfahrt Christi in d. Unterwelt«. Münster. 1911, S. 51 ff.; S. 146 ff; C. Schmidt. »Gespräche Jesu mit seinen Jüngern n. d. Auferstehung«. Lpzg. 1919, S. 453 ff.; C. Clemen. »Niedergefahren z. d. Toten«. Giessen 1900, S. 178 и въ его болѣе новыхъ работахъ »Die Reste d. primitiven Religion im ältesten Christentum«. Giessen 1916, S. 153. и »Religionsgeschichtliche Erklärungen d. N. Testaments«. 2-te Aufl. Giessen 1924, S. 89 ff.

²) S. Preuschen. »Antilegomena«. Giessen 1905, S. 19.

³) C. Schmidt. »Gespräche Jesu«, S. 86.

⁴) J. Geffcken. „Oracula Sibyllina«. Lpzg. 1902 VIII, 310, S. 162.

⁵) H. Gunkel. »Die Oden Salomonis«. (Zeitschr. f. neutest. Wissensch. 1910, S. 10.)

⁶) »Adv. Haeres«. III, 20, IV, 22.

⁷) »Dial. c. Tryph.« c. 72.

1.

3.

2.

На существованіе 2-хъ типовъ композиціи ἡ Ἀνάστασις, т. е. побѣды надъ Адомъ и воздвиженія Адама, указываетъ неоднократно A. Baumstark,[1] къ сожалѣнію, затрагивая этотъ вопросъ лишь вскользь. Въ своихъ статьяхъ Baumstark довольствуется лишь указаніемъ на то, что по его мнѣнію нужно различать съ одной стороны эллинистическій типъ побѣды Христа надъ адомъ, а съ другой, типъ, свойственный арамейскому Востоку, перешедшій и на Западъ, — освобожденіе Адама изъ преисподней. Никакихъ доводовъ въ пользу своего мнѣнія Baumstark не приводитъ.[2]

Несомнѣнно, что въ данныхъ 2-хъ миніатюрахъ удареніе падаетъ именно на воздвиженіе Адама, а не на побѣду Христа надъ зломъ. Это замѣтно еще и изъ того, что Христосъ не попираетъ фигуры Ада, а лишь слегка касается его. Во всякомъ случаѣ эти миніатюры остаются единственными изображеніями, которыя съ точностью могутъ быть названы „воздвиженіемъ Адама“ — „ἡ Ἀνάστασις τοῦ Ἀδάμ“.

Но Хлудовская псалтирь знаетъ и изображеніе побѣды Христа надъ Адомъ. Въ иллюстраціи къ пс. 101 ст. 14 (л. 100 v.) „Ты воскресъ, ущедриши Сіона“[3] Христосъ идетъ слѣва направо по направленію къ святому граду Сіону, олицетворенному въ видѣ женщины. Подъ ногами Христа на саркофагѣ поверженный Адъ въ видѣ толстаго старика. Рядомъ съ Христомъ надпись: „ἡ Ἀνάστασις“. Никакого сомнѣнія въ томъ, что она въ данномъ случаѣ указываетъ на Воскресеніе Христово.

Послѣдней миніатюрой, подлежащей нашему разсмотрѣнію, является иллюстрація къ пс. 81 ст. 7 (л. 82 v.) „Воскресни, Боже, суди земли“ (см. т. IX, 3). Христосъ, окруженный мандорлой, стоитъ фронтально на головѣ Ада, огромнаго существа, сидящаго съ понурой головой, въ безпомощной позѣ (къ со-

---

1) »Eine Gruppe illustrierter armen. Evangelienbücher d. XVII-XVIII J. in Ierusalem«. Monatshefte f. Kunstwissensch. 1911. S. 256); рецензія на P. Clemen. »Die roman. Monumentalmalerei in den Rheinlanden« (»Oriens Christianus« 1918. N. S. VII—VIII S. 180); »Bild u. Lied d. christl. Ostens« (Festschr. z. 60ten Geburtstag P. Clemen«. 1926. S. 168).

2) Того же мнѣнія, что и Baumstark, держится Ф. И. Шмитъ въ статьѣ „Равеннскія мозаики 1112 г.“ (Свѣтильникъ 1914 № 7 стр. 19—23), гдѣ онъ приводитъ цѣлый рядъ примѣровъ композиціи обоихъ типовъ. Лучшимъ изображеніемъ „Воскресенія Адама“ онъ считаетъ рельефъ колонны киворія s. Marco и находитъ, что миніатюры того же содержанія Хлудовской псалтири имѣютъ большое сходство съ этимъ рельефомъ: „Совпаденіе деталей этой миніатюры и венеціанскаго рельефа бросается въ глаза: и тутъ и тамъ Адамъ стоитъ на ногахъ, и тутъ и тамъ онъ попираетъ олицетворенный Адъ, но фигура Ада здѣсь, въ экономіи миніатюры, имѣетъ подобающіе ей размѣры, мѣсто и значеніе“. — Съ этимъ мнѣніемъ врядъ ли можно согласиться: 1) рельефъ колонны s. Marco, благодаря наличію двухъ фигуръ для олицетворенія силъ преисподней, является, какъ мы уже говорили, уникальнымъ, въ то время какъ соотвѣтствующіе миніатюры Хлудовской псалтири слѣдуютъ современной имъ традиціи; 2) Адамъ на миніатюрахъ Хлудовской псалтири не попираетъ Адъ, а извлекается Христомъ изъ чрева послѣдняго, что согласно многимъ текстамъ и пѣснопѣніямъ. Да и вообще Адамъ никогда не изображается попирающимъ Адъ, ибо это прежде всего противорѣчило-бы воззрѣнію церкви на Христа — Новаго Адама, избавляющаго отъ смерти Адама ветхаго. И нигдѣ въ византійскомъ искусствѣ, пожалуй, художникъ не сумѣлъ съ такимъ реализмомъ изобразить всей немощи человѣческой, камъ именно въ фигуркахъ Адама и Евы въ иллюстраціяхъ къ пс. 67 Хлудовской псалтири.

3) Н. П. Кондаковъ о. с. т. X, 2.

жалѣнію, эта фигура сильно пострадала). Правой рукой Христосъ благословляетъ, а лѣвой беретъ Адама за лѣвую руку выше кисти. Адамъ и Ева находятся по обѣимъ сторонамъ Христа, причемъ Адамъ стоитъ по лѣвую руку, а Ева по правую. Надпись „(ἡ) Ἀνάστασις“. Здѣсь мы видимъ, безъ сомнѣнія, окончательно слившійся типъ композиціи: Христосъ одновременно попираетъ Адъ и изводитъ прародителей. Но по своей композиціи это изображеніе ἡ Ἀνάστασις весьма замѣчательно: 1) фронтальное положеніе Христа появляется въ XI в. (на мозаикѣ Луки Фокидскаго), но дѣлается обязательнымъ лишь въ XII—XIII в.; 2) Адамъ и Ева становятся по обѣимъ сторонамъ Христа впервые въ XIV в. (роспись Студеницы),[1] до XIV в. намъ извѣстно подобное положеніе Адама и Евы лишь на миніатюрахъ Iviron. № 1[2] и одной афонской пс. XII—XIII в.[3] Но на всѣхъ подобныхъ изображеніяхъ Адамъ всегда стоитъ по правую руку Христа, а Ева по лѣвую, тогда какъ на нашей миніатюрѣ мы видимъ обратное.

Наконецъ изображеніе вратъ ада, встрѣчающіяся почти на каждомъ развитомъ изображеніи ἡ Ἀνάστασις XI—XII в., появляется и въ Хлудовской псалтири, хотя и нѣсколько неожиданно: въ иллюстраціи къ пс. 23,7 „Возьмите врата князи ваша...“ мы видимъ Христа, возносящагося во славѣ, а надъ нимъ въ небѣ створки широко раскрытыхъ вратъ. Надпись „αἱ πύλαι τοῦ οὐρανοῦ καὶ τοῦ ᾅδου“.

Сошествіе во адъ имѣется и въ репликахъ Хлудовской псалтири: въ Pantocrat. № 61[4] — повтореніе изображенія Хлудовской псалтири къ пс. 67, — но миніатюристъ трактуетъ сюжетъ нѣсколько иначе: самъ Христосъ стоитъ на чревѣ Ада, а Адамъ и Ева находятся сбоку. Въ Paris. № 20 л. 19 въ иллюстраціи къ пс. 106, ст. 13—16 Христосъ стоитъ почти фронтально на горизонтально лежащей фигурѣ Ада и тянетъ кверху Адама, который находится налѣво, а направо къ нему протягиваютъ руки мертвые.[5]

Изъ вышеприведеннаго описанія миніатюръ Хлудовской псалтири можно придти къ заключенію о первостепенной важности этого памятника для изученія композиціи ἡ Ἀνάστασις: въ немъ не только нашли свое отраженіе современныя ему изображенія, но сохранились слѣды уже исчезнувшихъ и появились зачатки новыхъ. Напрашивается, конечно, вопросъ, почему изъ композицій ἡ Ἀνάστασις нѣкоторыя пропали и уступили мѣсто новымъ, но отвѣтъ на этотъ вопросъ выходитъ за предѣлы настоящей работы.

Ел. Костецкая.

СПИСОКЪ ИЛЛЮСТРАЦІЙ.

Табл. VIII: Хлудовская псалтирь, л. 78 v. Пс. 77, 65: „Но какъ бы отъ сна воспрянулъ Господь, какъ исполинъ, побѣжденный виномъ“.

Табл. IX: 1. Л. 9 v. Пс. 9, 33: „Востани Господи, вознеси руку Твою“.
2. Л. 63 r. Пс. 67, 1: „Да воскреснетъ Богъ и расточатся врази его“.
3. Л. 82 v. Пс. 81, 7: „Воскресни, Боже, суди земли“.

---

¹) Покрышкинъ, П. П. Правосл. церк. архитектура въ Сербск. королевствѣ. СПБ. 1906. т. LXIII.
²) G. Millet. Coll. d. Hᵗᵉˢ Etudes. M. Athos. C. 102.
³) Фот. Севастьянова въ альб. хран. въ Акад. Художествъ.
⁴) G. Millet. Coll. d. Hᵗᵉˢ Etudes. M. Athos. C. 88.
⁵) Tikkanen. o. e. S. 61, F. 78.

ЛАРЕЦЪ ЯДВИГИ ЯГЕЛЛОНКИ ВЪ ЭРМИТАЖѢ

Положивъ основаніе Эрмитажу, Екатерина II не ограничилась собираніемъ только картинной галлереи, а распространила свой интересъ и на другія категоріи предметовъ. Къ числу такихъ предметовъ принадлежали и различнаго рода драгоцѣнности, находившіяся въ различныхъ дворцахъ, дворцовыхъ кладовыхъ и въ другихъ хранилищахъ.

Если при собираніи картинъ, скульптуръ, рѣзныхъ камней, монетъ, медалей и т. д., кромѣ личнаго вкуса, учитывалась какая то доступная въ то время, теоретическая схема подбора, то въ отношеніи драгоцѣнныхъ предметовъ игралъ роль только одинъ изъ трехъ моментовъ: драгоцѣнность въ матеріальномъ отношеніи, историчность или курьезность. Такое отношеніе въ то время было вполнѣ логичнымъ, такъ какъ научный подходъ къ памятникамъ прикладного искусства средневѣковья и болѣе позднего времени началъ проявляться только во второй трети XIX в., а твердую основу получилъ впервые при организаціи Кенсингтонскаго музея въ 1857 г.

Такой подборъ по признаку цѣнности или любопытности, легшій въ основу богатѣйшаго въ своемъ родѣ собранія драгоцѣнностей Эрмитажа, много лѣтъ извѣстнаго подъ названіемъ Галлереи Драгоцѣнностей, не могъ, конечно, имѣть результатомъ строго систематичной коллекціи, хотя благодаря исключительному количеству цѣнныхъ вещей, находившихся въ Россіи, отдѣльныя категоріи предметовъ, какъ часы, табакерки, готовальни, подвѣски XVI в. и т. д., представлены въ Эрмитажѣ съ такой полнотой, какъ ни въ одномъ другомъ хранилищѣ міра.

Но кромѣ такихъ серій памятниковъ, въ бывшей Галлереѣ Драгоцѣнностей, вошедшей теперь въ составъ Отдѣленія Прикладного Искусства Новаго Времени, находится большое количество предметовъ, представляющихъ самодовлѣющій художественный и историческій интересъ, и объ одномъ изъ такихъ памятниковъ, о ларцѣ Ядвиги Ягеллонки 1533 г., и будетъ рѣчь ниже.

Ларцы такого характера, служившіе для храненія драгоцѣнностей, денегъ и особенно важныхъ документовъ, играли значительную роль въ обиходѣ поздняго средневѣковья, эпохи Возрожденія и позже, до самаго XIX вѣка. Необходимость въ такомъ предметѣ вызывалась, кромѣ непосредственнаго удобства храненія въ одномъ мѣстѣ наиболѣе цѣнныхъ вещей, и возможностью въ тревожный моментъ съ наибольшею легкостью спрятать или перевести куда нибудь наиболѣе цѣнное.

Въ старыхъ описяхъ и инвентаряхъ имущества подобнаго рода ларцы упоминаются очень часто. Такой ларецъ лиможской эмали, принадлежавшій Людовику

IX (XIII в.), хранится въ Луврѣ. Красивой отдѣлки ларецъ значится въ инвентарѣ имущества Карла V Французскаго (1380 г.). Передъ свадьбой Людовика XIV, молодой королевѣ былъ отправленъ окованный золотомъ ларецъ, въ которомъ находились разныя драгоцѣнности, какъ то часы, перчатки, зеркальца, мушечницы, бомбоньерки, флакончики, футляры для ножницъ, ножички, зубочистки, четки и т. д.

Въ Парижской газетѣ 1679 г. описывается такой же свадебный ларецъ, въ которомъ въ четырехъ кошелькахъ находилась крупная сумма денегъ и въ пятомъ аграфы, пуговицы и другія украшенія изъ алмазовъ, а также часы, мушечницы, флакончики и т. п. великолѣпной работы.[1]

Въ русскихъ сговорныхъ грамотахъ тоже постоянно упоминаются такіе свадебные ларцы съ мелкими драгоцѣнностями, но съ характерной особенностью, при такихъ ларцахъ въ приданое часто давались крѣпостныя дѣвки, на обязанности которыхъ, очевидно, лежало заботиться о сохранности этой части имущества.

„Ларецъ съ кузнею, а въ немъ чепочка серебряная со кресты, четыре креста серебряные вызолочены, три серьги съ жемчуги и съ каменьи, девять перстней серебряныхъ съ каменьи, вызолочены, къ ларцу дѣвка Варка Иванова дочь“.[2]

„Ларчикъ серебряный и въ немъ перстень золотъ съ алмазомъ, перстень золотъ съ яхонтомъ лазоревымъ, перстень золотъ съ изумрудомъ на немъ позолоты чернь, перстень золотъ съ яхонтомъ лазоревымъ на немъ позолоты финифть лазоревая, перстень золотъ съ бирюзою, перстень золотъ съ печатью, печать агатиковая, кольцо золотое“.[3]

„Ларецъ съ мелочью, да двѣ дѣвки къ ларцу“.[4]

„Ларецъ серебряный большой обронной работы, мѣстами золоченъ, наверху статуя, другой ларецъ серебряный чеканный, на немъ накладки золоченые; перстневикъ серебряный золоченый; ларчикъ небольшой чеканный осмиугольный съ накладками золочеными; два ларца сканные серебряные; четыреугольный сканный; ларчикъ маленькій сканный четыреугольный. Въ нихъ было брилліантовъ и разныхъ цвѣтныхъ каменьевъ, галантерей и жемчугу на 112.787 р.“[5]

Рядъ ларцевъ такого типа, разной работы XVI—XVIII вв., сохранился въ Эрмитажномъ собраніи и самымъ пышнымъ и самымъ характернымъ изъ нихъ является ларецъ Ядвиги Ягеллонки (т. т. X и XI).

Это — продолговатый четыреугольный ларецъ изъ золоченаго серебра, съ четырехскатной крышкой, украшенный снаружи большимъ числомъ драгоцѣнностей. Ларецъ стоитъ на четырехъ ножкахъ въ видѣ грифоновъ, держащихъ гербовые щиты. Стѣнки вставлены въ серебряныя рамки, образующія края и углы ларца

---

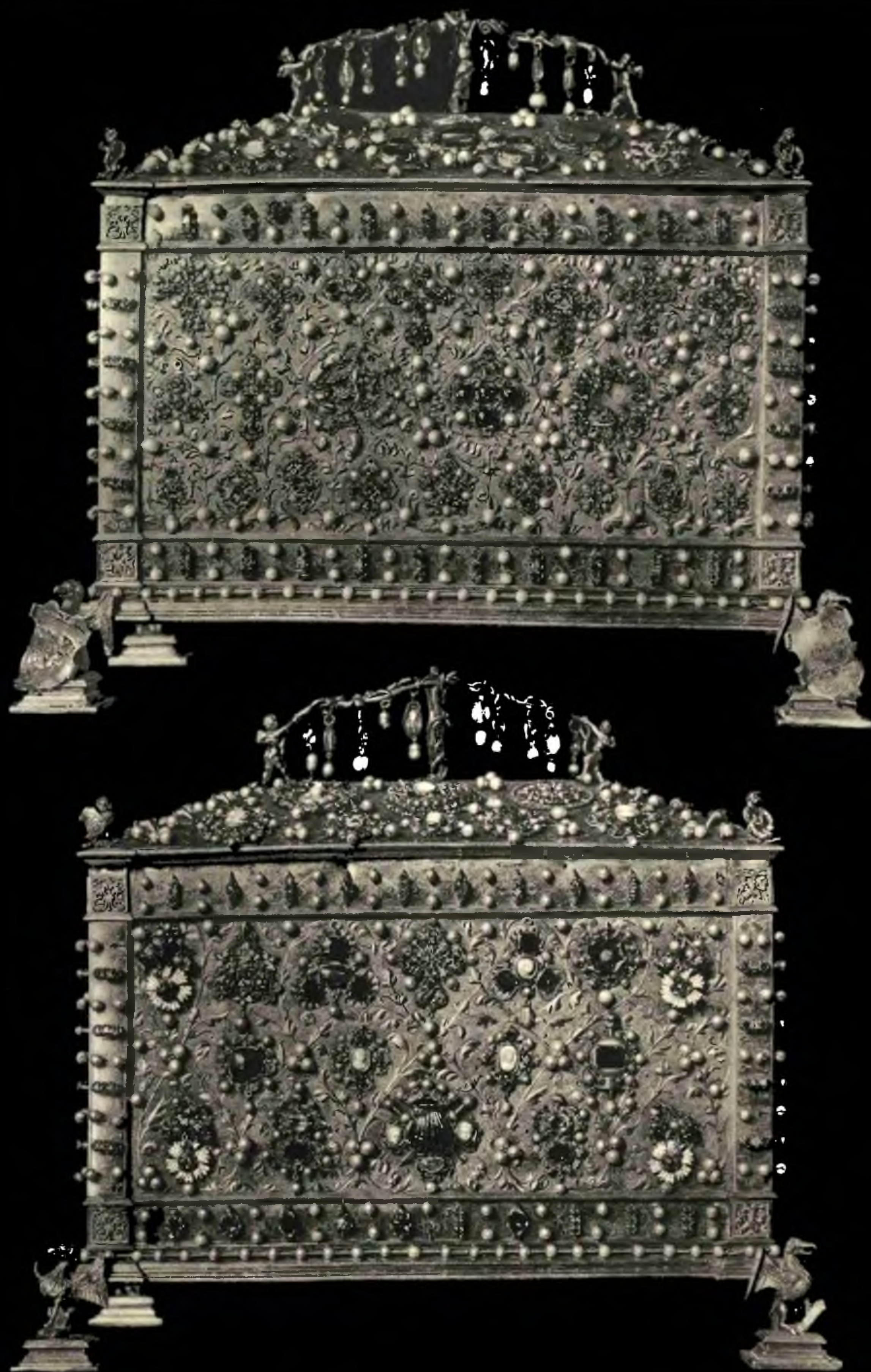
[1]) Havard. Dictionnaire de l'ameublement, t. I, 609 и 610.

[2]) Сговорная Екатерины Прокофьевны Кривцовой за Ивана Федорова сына Рагозина, 1699 г. Акты отн. до юрид. б. др. Рос. III. 298. СПБ. — 1884 г.

[3]) Сговорная Федосьи Ивановны Офросимовой со стольникомъ Петромъ Ивановичемъ Власовымъ 1694 г. Сбор. старин. бумагъ Щукина т. II, с. 85.

[4]) Сговорная Домны Богдановны Колтынянской за стольника Бориса Ивановича Нѣелова 1686 г. Тамъ же с. 267.

[5]) Сговорная княж. Варвары Алексѣевны Черкасской съ гр. П. Б. Шереметевымъ 1743 г. Отголоски XVIII в. В. V с. 17. СПБ. 1897 г.



и придающіе ему большую крѣпость. Рамки украшены гравированымъ орнаментомъ и полуперстнями, съ 1—3 камнями въ каждомъ, чередующимися съ парой жемчужинъ. Такъ какъ при значительномъ ихъ количествѣ (88), перстни очень однородны, то весьма вѣроятно, что большая ихъ часть была сдѣлана спеціально для украшенія ларца. Стѣнки покрыты плоско чеканеннымъ растительнымъ орнаментомъ, въ которомъ вставленныя жемчужины изображаютъ ягоды, и клѣтки, образуемыя переплетомъ стеблей, заполнены различными украшеніями, главнымъ образомъ крестами и подвѣсками.

На гребнѣ крышки два амура держатъ вѣтвь съ камнями восточной шлифовки съ жемчужными подвѣсками. На углахъ ларца четыре фигурки сидящихъ дѣтей, державшихъ щитки, на одномъ сохранившемся щиткѣ годъ 1533 и цифра 3.

Изъ числа украшеній, вставленныхъ въ стѣнки, надо отмѣтить:

На первой стѣнкѣ:

а) подвѣску, изображающу Муція Сцеволу, стоящаго на одномъ колѣнѣ передъ чашей съ огнемъ, на которомъ онъ держитъ руку; рыцарскій доспѣхъ Сцеволы сдѣланъ изъ продолговатыхъ граненыхъ алмазовъ и носитъ еще готическій характеръ;

б) фрагментъ, отъ котораго уцѣлѣли обрамленіе и нижняя часть съ фигуркой лежащаго мавра;

в) подвѣску въ видѣ буквы S.

На второй стѣнкѣ въ центрѣ находится:

а) великолѣпная золотая подвѣска съ бюстомъ Помоны, у которой лицо и грудь темнаго янтаря;

б и в) подвѣски въ видѣ корабля, солнечныхъ часовъ;

г) запона съ поздне-античной интальей и

д) подвѣска, въ которую вставлена камея, изображающая Веронику съ убрусомъ, и античная инталья съ гиппокампомъ.

На третьей стѣнкѣ интересная подвѣска въ видѣ раковины изъ темнаго янтаря съ двумя скрещенными за нею жезлами и двумя рѣзными изъ агата дѣтскими головками по сторонамъ.

На четвертой стѣнкѣ находится большой рѣзной камень, изображающій Вакха, и еще четыре подвѣски, изъ которыхъ двѣ съ рѣзными камнями.

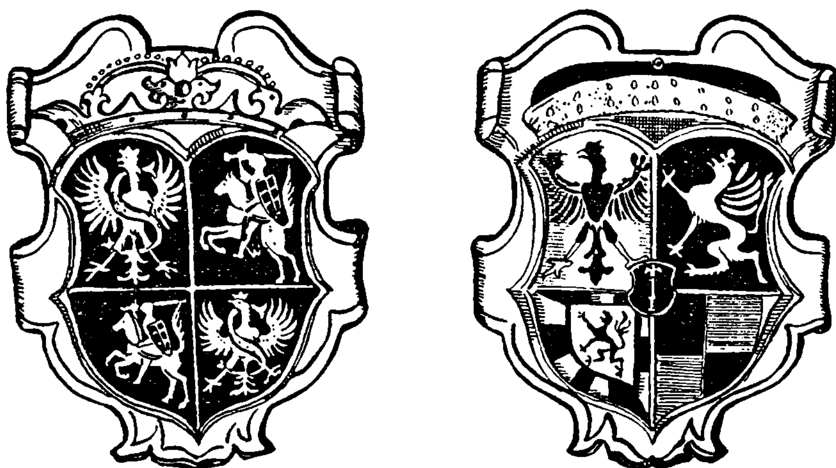
На крышкѣ тоже помѣщенъ рядъ подвѣсокъ, въ томъ числѣ подвѣска съ бюстомъ Святого и двумя камеями, изображающими головы Гальбы и Геракла, по сторонамъ подвѣска съ камеей, на которой — головы двухъ философовъ, подвѣски въ видѣ корабля, песочныхъ часовъ, фляжекъ и другія, изъ которыхъ часть съ камеями.

Внутренность ларца состоитъ изъ плотно пригнаннаго деревяннаго ящика, оклееннаго шелковой матеріей малиноваго цвѣта.

Какъ было сказано выше, ларецъ стоитъ на четырехъ грифонахъ, изъ которыхъ два держатъ гербовые щиты, у двухъ другихъ щиты не сохранились. Эти гербовые щиты и даютъ намъ разгадку того, для кого былъ изготовленъ ларецъ и какъ онъ могъ попасть въ Россіи. На одномъ изъ этихъ щитовъ изображенъ гербъ Сигизмунда короля Польскаго (1506—1548), а на другомъ гербъ курфюрста Бранденбургскаго Іоахима II (1534—1571) (см. рис.).

Въ путеводителѣ по кабинету Петра Великаго и Галлереѣ Драгоцѣнностей, составленномъ барономъ Г. Ливеномъ,[1] указано, что ларецъ подаренъ Сигизмундомъ I курфюрсту Іоахиму I въ 1533 г. Было и другое мнѣніе, что это подарокъ Іоахима II Сигизмунду. Но трудно себѣ представить, чтобы въ первой половинѣ XVI в. на подаркѣ, сдѣланномъ однимъ принцемъ другому, были помѣщены оба герба; въ то время гербы соединялись только при брачныхъ союзахъ или территоріальныхъ претензіяхъ, тоже обыкновенно основанныхъ на бракахъ.

Если же мы вспомнимъ, что дочь Сигизмунда, отъ второго брака съ Боной Сфорца, Ядвига въ 1535 г. вышла за Іоахима II Бранденбургскаго, то наличіе двухъ гербовъ будетъ вполнѣ понятно и понятенъ также и внѣшній видъ ларца. Дата 1533 г., находящаяся на крышкѣ и на одной изъ стѣнокъ, не противорѣчитъ этому, такъ какъ приданое заготовлялось заблаговременно и гербовые щиты



Гербы на щиткахъ ларца Ядвиги Ягеллонки.

въ лапахъ грифоновъ были добавлены потомъ, тѣмъ болѣе что въ 1533 году Іоахимъ былъ женатъ на Магдалинѣ Саксонской, которая умерла въ началѣ 1534 г., самъ же онъ наслѣдовалъ отцу лѣтомъ 1535 г. Итальянскій характеръ большинства украшеній объясняется тѣмъ, что мать Ядвиги была итальянкой и могла пожертвовать для украшенія свадебнаго ларца своей дочери частью вывезенныхъ изъ Италіи драгоцѣнностей.

Самый ларецъ былъ сдѣланъ въ Нюренбергѣ, о чемъ свидѣтельствуетъ выбитое на внутренней сторонѣ стѣнокъ городское клеймо. Клеймо мастера, къ сожалѣнію, отсутствуетъ.

Остается выяснить какимъ путемъ ларецъ могъ попасть въ Россію.

Первое свѣдѣніе о немъ мы находимъ въ рукописномъ инвентарѣ драгоцѣнныхъ вещей Эрмитажа, составленномъ въ 1789 г. помощникомъ библіотекаря Екатерины II и почетнымъ членомъ Академіи Наукъ Александромъ Ивановичемъ Лужковымъ. Что Лужковъ занимался не только книгами, но и музейными пред-

[1]) СПБ. 1901 стр. 57.

метами, свидѣтельствуетъ отзывъ о немъ Екатерины II, записанный Храповицкимъ: „примѣчено тщаніе Лужкова въ разборѣ антиковъ и медалей“.[1]

Въ вышеупомянутомъ рукописномъ инвентарѣ на страницѣ 50 написано: „№ 5. Коробка высокая четвероугольная продолговатая, внутри съ деревомъ, оклеена малиновымъ атласомъ, а съ наружи оправлена въ серебрѣ съ позолотою, на четырехъ крылатыхъ звѣряхъ, изъ которыхъ у двухъ въ лапахъ по гербу, оная коробка и съ крышкою осыпана жемчугомъ, алмазами, яхонтами красными и синими, изумрудами, гіацинтами, аметистами, шпинарями, венюсою, лалами и ониксовыми антиками; въ нѣкоторыхъ мѣстахъ, какъ жемчужинъ, такъ и камней нѣтъ“.

Вещи той эпохи, къ которой принадлежитъ ларецъ, не были въ модѣ въ XVIII в. и не пріобрѣтались даже такими рьяными коллекціонерами, какъ Екатерина II, если только они не принадлежали къ числу монетъ, медалей и рѣзныхъ камней, и то большинство послѣднихъ шло, вѣроятно, подъ названіемъ античныхъ. Между тѣмъ, опись 1789 г. содержитъ въ себѣ большое число прекрасныхъ вещей XVI, XVII и XVIII столѣтій, которыя всѣ пришли въ Эрмитажъ не покупкой, а какимъ то инымъ путемъ. На этотъ путь указываетъ подзаголовокъ роздѣла: „Изъ казенной (кладовой) отъ подполковника Бартенева“.

Въ этой кладовой хранилось цѣнное дворцовое имущество, не предназначенное къ постоянному использованію, и въ нее же поступали драгоцѣнныя вещи, являвшіяся выморочными послѣ кого либо изъ членовъ императорской фамиліи или отобранныя при столь частыхъ въ XVIII в. конфискаціяхъ. Однимъ изъ этихъ двухъ способовъ попалъ въ казенную кладовую, а оттуда въ Эрмитажъ, и ларецъ Ядвиги Ягеллонки. Онъ могъ поступить, какъ выморочное имущество послѣ смерти Петра II, бывшаго прямымъ потомкомъ Ядвиги по женской линіи, и могъ поступить, какъ конфискованное имущество послѣ Антона Ульриха Брауншвейгскаго, бывшаго тоже потомкомъ Ядвиги по женской линіи и въ томъ же колѣнѣ. Послѣдній императоръ изъ мужской линіи дома Романовыхъ и мужъ правительницы были троюродными братьями.

Правительница Анна происходила тоже отъ Іоахима II, но отъ потомства его отъ брака съ первой женой и потому врядъ ли она могла принести съ собой въ приданое ларецъ Ядвиги. Наиболѣе же вѣроятнымъ является привозъ его въ Россію матерью Петра II царевной Шарлоттой-Христиной-Софіей, женой царевича Алексѣя. Этимъ же путемъ, вѣроятно, попали въ Эрмитажъ и нѣкоторые другіе предметы, принадлежавшіе раньше членамъ Бранденбургскаго дома.

С. Тройницкій.

СПИСОКЪ ИЛЛЮСТРАЦІЙ.

---

[1]) Дневникъ Храповицкаго 11 сентября 1789.

Гедвига Ягеллонка
За Іоахимомъ II Бранденбургскимъ

Гедвига, р. 1540, ум. 1602.
За Юліемъ Брауншвейгъ-Вольфенбюттельскимъ

Генрихъ-Юлій, р. 1564, ум. 1613.
Жена Доротея Саксонская

Доротея-Гедвига р. 1587, ум. 1609.
За Рудольфомъ Ангальтъ-Цербстскимъ.

Доротея, р. 1607, ум. 1634.
За Августомъ Брауншвейгъ-Люнебургскимъ.

Антонъ-Ульрихъ Брауншвейгъ-Вольфенбюттельскій, р. 1633, ум. 1714.

Елеонора, р. 1608, ум. 1681.
За Фридрихомъ Шлезвигъ-Гольштейнъ-Зундербургскимъ.

Елизавета Юліана, родилась 1634, умерла 1704.

Дѣти.

1. Августъ Вильгельмъ Вольфенбюттельскій, р. 1662, ум. 1731.
Жена Христина Софія Брауншвейгъ-Вольфенбютельская.

Шарлотта-Христина-Софія
р. 1694, ум. 1715.
За царевичемъ Алексѣемъ Петровичемъ.

Петръ II.
р. 1715, ум. 1730.

2. Людвигъ-Рудольфъ Блакенбургъ-Брауншвейгскій, р. 1671, ум. 1735.
Жена Христина-Луиза Эттингенская.

Антуанета-Амалія, р. 1696, ум. 1762.
За Фердинандомъ-Альбрехтомъ II герцог. Брауншвейгъ-Бевернскимъ.

Антонъ-Ульрихъ,
род. 1714, ум. 1775.

COFFRET DE HÉDVIGE JAGELLONNE À L'ERMITAGE

par

S. N. TROJNICKIJ.

Le coffret publié (pl. X—XI) fut travaillé (comme l'indique le poinçon) à Nurenberg en 1533 (v. p. 74). Il est richemment orné de perles, pierres précieuses et intailles (v. la description p. p. 72—73). Probablement il fit part de la dot de Hédvige Jagelonne, fille de Sigizmond I, roi de Pologne, épousée en 1533 par Joachim II électeur de Brandenbourg. Aussi les armoiries des deux familles se trouvent réunies sur le coffret (sur les boucliers héraldiques que tiennent les deux gryphons servant de pieds au coffret, v. fig. p. 74). Le coffret put être apporté en Russie par la princesse Charlotte-Christine-Sophie, épouse du prince Alexis (carevič Alexej Petrovič, fils de Pierre le Grand) et mère de l'empereur Pierre II, ou par le prince Anton-Ulric de Brunswick (époux de la régente Anne et père de l'empereur Jean VI, Ivan Antonovič), tous deux descendants de Joachim et de Hédvige (v. p. 75 et la table généalogique).

ILLUSTRATIONS:

Pl. X, XI: Coffret de Hédvige Jagellonne à l'Ermitage.

КАРТА БРОНЗОВАГО ВѢКА ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ

I. Скандинавская культура бронзоваго вѣка начала проникать къ намъ на сѣверъ со II-го пер. Mont., въ весьма небольшомъ количествѣ, долгое время лишь въ Прибалтійскій край, непосредственно на берега моря и на главныя рѣки. Позднѣе въ Финляндіи эта культура не только получила болѣе значительное распространеніе, но и особыя оригинальныя формы, которыя проникли на востокъ вплоть до устьевъ Камы и низовьевъ Оки. Надо думать, что сѣверъ въ это время принадлежалъ какому-то одному или нѣсколькимъ близкимъ племенамъ, связаннымъ культурно съ Финляндіей. Но оно же еще въ большей мѣрѣ усваивало вещи камской бронзовой культуры (Ананьинской), которая обнаружена не только по всему сѣверу до океана, но выходитъ на западъ, глубоко проникая въ самую Финляндію, а отсюда, по островамъ, даже въ Швецію (Tallgr.). Это не потому, что камскія вещи были лучше, а въ силу того, что ихъ было несравненно болѣе и онѣ оцѣнивались дешевле, какъ чисто мѣдныя. Не ясно, какимъ путемъ вещи изъ Финляндіи проникали на Оку; никакихъ вещей бронзоваго вѣка въ верховьяхъ Волги пока не найдено, ни финляндскихъ, ни камскихъ. Возможно сообщеніе прямо черезъ Мологу, но еще болѣе допустимъ и окружной путь черезъ сѣверъ.[1] Если ставить гипотезы, то естественно въ первую очередь предположить, что населеніе сѣвера въ бронзовый періодъ уже состояло изъ финновъ, старѣйшими потомками которыхъ можно считать лопарей и вепсовъ, а быть можетъ и историческую мерю. О болѣе старомъ автохтонномъ населеніи трудно судить.

Бронзовый вѣкъ Сѣверной Германіи и Польши составляетъ особую разновидность скандинавскаго. Повидимому, она принадлежитъ болѣе позднему періоду, какъ подобная финляндская. Для насъ она представляетъ интересъ потому, что имѣетъ нѣкоторое распространеніе на востокъ (см. карту). Характерная особенность ея — массивные браслеты. Эта культура должна была неизбѣжно направиться на Нѣманъ, вытѣсняя оттуда вліяніе Скандинавіи, а затѣмъ мы прослѣживаемъ ея движеніе на востокъ въ направленіи Припяти вплоть до Десны. Она же естественно прослѣживается и въ сѣверной Галиціи. Это все историческій районъ Литвы. Конечно, нельзя упускать изъ виду, что

---

[1]) Только что получилъ свѣдѣнія о кладѣ мѣдныхъ вещей близъ пос. Морозовскаго въ Вельскомъ у. Волог. губ.: пешня, клинъ, долото. Въ связи съ кладомъ у д. Коршуновой Вятск. губ. (Зап. Рус. Отд. V в. 1 стр. 109), столь же страннымъ, эта находка устанавливаетъ существованіе на сѣверѣ мѣстной своеобразной культуры бронзоваго или поздне-мѣднаго вѣка. Нѣтъ ли на Уралѣ или на Печорѣ старыхъ мѣдныхъ рудниковъ?

по краямъ района распространенія на востокъ польской бронзы могли быть уже иныя народности, но тогда почему же эти вещи не распростаняются далѣе въ стороны? Въ общемъ этническая сторона вопроса находится еще въ періодѣ собиранія матеріала. Наиболѣе интересная находка данной культуры въ предѣлахъ бывшей Россіи — большой кладъ изъ Подуховной Калиновки Бѣлостокскаго у.; хороши также вещи Пултусскаго клада.

II. Венгерская бронзовая культура, столь импозантная на мѣстѣ, казалось бы должна имѣть большую роль въ южно-русскихъ древностяхъ. Однако, дѣйствительность говоритъ другое. На востокѣ найдены не всѣ характерные для венгерской бронзы типы, напримѣръ нѣтъ обоюдоострыхъ сѣкиръ, кельтовъ съ носкомъ, спиральныхъ браслетовъ, широкихъ поясовъ, мечей, большинства мелкихъ подвѣсокъ, большинства булавокъ. Имѣются въ небольшомъ количествѣ сѣкиры со шляпками на обухѣ (3 экз.), клинья съ крыльями (1 экз.), копья со складками по бокамъ втулки (3 экз.), серпы съ прямыми рукоятями (2 экз.), изогнутыя булавки (1 экз.), булавки съ широкой плоской шляпкой (1 экз.), проволочныя фибулы (1 экз.), подвѣски въ видѣ прорѣзной лунницы на стержнѣ (1 экз.); болѣе всего имѣется, вѣроятно, кельтовъ, но они общихъ формъ и не отличимы отъ южно-русскихъ. Всѣхъ мѣстностей съ находками венгерскихъ вещей у насъ можно насчитать немногимъ болѣе дюжины. Этого ли слѣдовало бы ожидать? Клады найдены въ трехъ мѣстахъ (Николаевъ и Новогригорьевка Херсонской губ., Сугаковка Екатеринослав. губ.); сравнительно много найдено вещей въ Кучугурахъ противъ Херсона. Самый большой изъ кладовъ (Николаевскій) интересенъ тѣмъ, что это складъ литейщика, собравшаго для переплавки всякій хламъ, въ томъ числѣ никому ненадобныя и венгерскія вещи.[1] Въ значительномъ Сугаковскомъ кладѣ лишь одна венгерская вещь — изогнутая булавка. Въ Новогригорьевскомъ кладѣ 4 кельта венгерскихъ типовъ первой половины IV-го пер. Rein. Въ общемъ у насъ едва-ли наберется болѣе трехъ десятковъ венгерскихъ (сохранившихся) вещей. Мѣста находокъ разсѣяны по Днѣстру и Днѣпру до Кіева, преимущественно же падаютъ на низовья этихъ рѣкъ. Идутъ они, надо думать, чрезъ Галицію, гдѣ обнаружены въ южной половинѣ области, въ предгорьяхъ Карпатъ. Найденныя на нашей территоріи вещи венгерскихъ типовъ не принадлежатъ одному времени; онѣ идутъ главнымъ образомъ изъ III и IV пер. Rein. и отчасти отъ II-го. У западныхъ ученыхъ уже проскользнула мысль, что рядъ венгерскихъ типовъ, не имѣющихъ аналогій въ средней и сѣверной Европѣ, можетъ принадлежать востоку. Такимъ образомъ пока еще нельзя сказать, кто на кого оказывалъ большее вліяніе — Венгрія на Днѣпръ или же наоборотъ.

III. Кавказская бронза. Вещи Закавказской бронзы въ южной Россіи найдены слѣдующія: 2 фигурные топора (Аккерманъ и Лубны), подтокъ къ копью съ фигурами, широкій поясъ съ фигурами (Подгорецъ Кіевскаго у., вмѣстѣ съ другими вещицами Pont. стр. 158 № 93), широкій браслетъ со спиралями на концахъ, булавка съ массивною головкою (будто бы Минскъ), кинжалъ (Нявка на

---

[1]) Между ними цѣлая сѣкира. Несомнѣнно, что кладъ умноженъ продавцомъ, прибавившимъ къ нему напр. интереснѣйшую застежку другого времени и гвоздь отъ паникадила.

р. Атмисѣ Пензенской губ.). Вещи сѣвернаго Кавказа (Кобанской культуры): три большія фибулы, большая прорѣзная бляха съ фигурою оленя, массивные браслеты, грубая трубка изъ ленточной спирали. Изъ перечисленныхъ 14 вещей нѣкоторыя, вѣроятно, не южно-русскаго происхожденія, но даже и десятокъ сохранившихся вещей говоритъ о какихъ-то сношеніяхъ съ Кавказомъ. Какимъ путемъ вещи могли проникнуть?

Кавказъ въ бронзовый вѣкъ испытывалъ два разнородныя культурныя вліянія: одно шло изъ Месопотаміи и овладѣло райономъ Куры и Аракса, другое съ запада Малой Азіи, распространившееся по Ріону и на верховьяхъ Терека, какъ это и отмѣчено на нашей картѣ. При этомъ не замѣчается вліянія Закавказской западной (Кобанской) культуры на восточную, но наблюдается обратное: въ самомъ Кобанскомъ могильникѣ найденъ рядъ Елизаветпольскихъ вещей, и онѣ же разсѣянно попадаются по берегу Чернаго моря. Такимъ образомъ, разъ сами кобанскія вещи переслаиваются Закавказскими, то тѣ и другія въ южную Россію могли попасть съ сѣвернаго Кавказа, непосредственно по берегу моря или по Донцу. Но возможно и другое. Хотя мы еще не знаемъ, что было въ бронзовый вѣкъ по южному берегу Чернаго моря, однако можемъ предполагать тамъ главнымъ образомъ Кобанскую культуру въ какомъ-то единеніи съ Месопотамской, вслѣдствіе чего допустимо и прямое вліяніе этихъ культуръ на нашъ югъ изъ Малой Азіи, чрезъ море. Надо ждать будущихъ открытій. Представляется вѣроятнымъ лишь одно, что врядъ-ли на южномъ Черноморьѣ существовала еще какая нибудь третья культура бронзоваго вѣка.

IV. Ради добросовѣстности отмѣтимъ, что въ Восточной Европѣ попадаются и сибирскія бронзы, извѣстныя пока лишь въ количествѣ нѣсколькихъ экземпляровъ: китайскій бронзовый мечъ въ собраніи Кундеревича, ножъ украшенный спиральнымъ завиткомъ, ножъ изъ Малмыжа Вятской губ. Если поискать, то, можетъ быть, найдутся и другія вещи. Всѣ эти находки интересны лишь какъ лишнее показаніе какого-то культурнаго общенія Днѣпра съ отдаленнымъ востокомъ.

V. Приступаемъ къ важнѣйшей части нашего разсужденія. Изъ предъидущаго ясно слѣдуетъ, что если на южно-русскій бронзовый вѣкъ совершенно отсутствовало вліяніе скандинавское, было слабо или незначительно венгерское и малоазіатское, то онъ долженъ происходить изъ ближайшаго востока или же быть самостоятельнымъ. Предваряя дальнѣйшее изложеніе, выскажу теперь же, что онъ, по всѣмъ признакамъ, происходитъ дѣйствительно съ востока, но вмѣстѣ съ тѣмъ развилъ и нѣкоторыя самостоятельныя формы. Прежде чѣмъ приступить къ анализу подлежащаго обслѣдованію матеріала, обращу вниманіе на его значительность. Для тѣхъ, кто побывалъ въ украинскихъ музеяхъ, яснѣе яснаго, что южно-русскій бронзовый вѣкъ не есть кое-что, а очень большое явленіе. Не дѣлаю по недостатку времени подсчета, но скажу, что собраніе Будапештскаго музея вещей бронзоваго вѣка не поражаетъ воображеніе, и полагаю, что собраніе Кіевскаго музея съ Екатеринославскимъ окажется во всякомъ случаѣ не меньшимъ. Богатство южно-русскаго бронзоваго вѣка есть непререкаемый, хотя, можетъ быть, и неожиданный для многихъ фактъ большого значенія.

Наша карта показываетъ, что центръ находокъ южно-русскаго бронзоваго вѣка расположенъ по среднему теченію Днѣпра, въ его лѣсостепномъ районѣ.

Обильны также находки въ верховьяхъ Днѣстра и Буга. Менѣе счастливы районы верховьевъ Донца, низовьевъ Хопра и Медвѣдицы, низовьевъ Дона. Спорадично находки попадаются въ районѣ Камы и прилегающей части Волги, а также по Самарской, Уральской и Оренбургской степямъ. Встрѣчены онѣ и на Кубани. Далѣе на востокъ аналогичныя вещи наблюдаются въ находкахъ Киргизской и даже въ Семирѣченской обл. Послѣднія находки идутъ главнымъ образомъ изъ мѣстныхъ мѣдныхъ рудниковъ, что сразу и даетъ понять, откуда именно получалась мѣдная руда для всей этой культуры. При наличіи рудниковъ Уральскихъ, Оренбургскихъ, Тургайскихъ, Акмолинскихъ населенію не было нужды обращаться за матеріаломъ въ Венгрію.[1] Въ Екатеринославскомъ районѣ была и своя мѣдная руда. Весь обширный районъ по меньшей мѣрѣ отъ Урала до Карпатъ въ бронзовый періодъ жилъ одною культурою, въ восточномъ происхожденіи которой трудно сомнѣваться. Пока здѣсь имѣется еще мало рѣшительныхъ доказательствъ, но вѣдь и вообще находокъ въ восточной степи собрано пока еще очень мало. Со временемъ рѣшится и вопросъ о самомъ источникѣ этой культуры, но онъ еще скрытъ, быть можетъ, въ предѣлахъ Средней Азіи и Персіи; врядъ-ли онъ окажется въ чертѣ Сибири. Если находокъ встрѣчается такъ много именно по Днѣпру, то это лишь показываетъ, что культурное населеніе Южной Россіи было главнымъ образомъ земледѣльческое, для котораго нашъ югозападный край всегда представлялъ наилучшія условія. Удобенъ этотъ районъ и для торговыхъ сношеній съ сосѣдями. Добываніе мѣди не представляло трудностей, а бронза казалась болѣе роскошью, чѣмъ необходимостью.

При изученіи вещей данной культуры, кажется, болѣе всего слѣдуетъ обращать вниманіе на кельты, какъ наиболѣе значительныя количественно находки. Мною различается 8 типовъ бронзовыхъ кельтовъ во всемъ изучаемомъ районѣ:

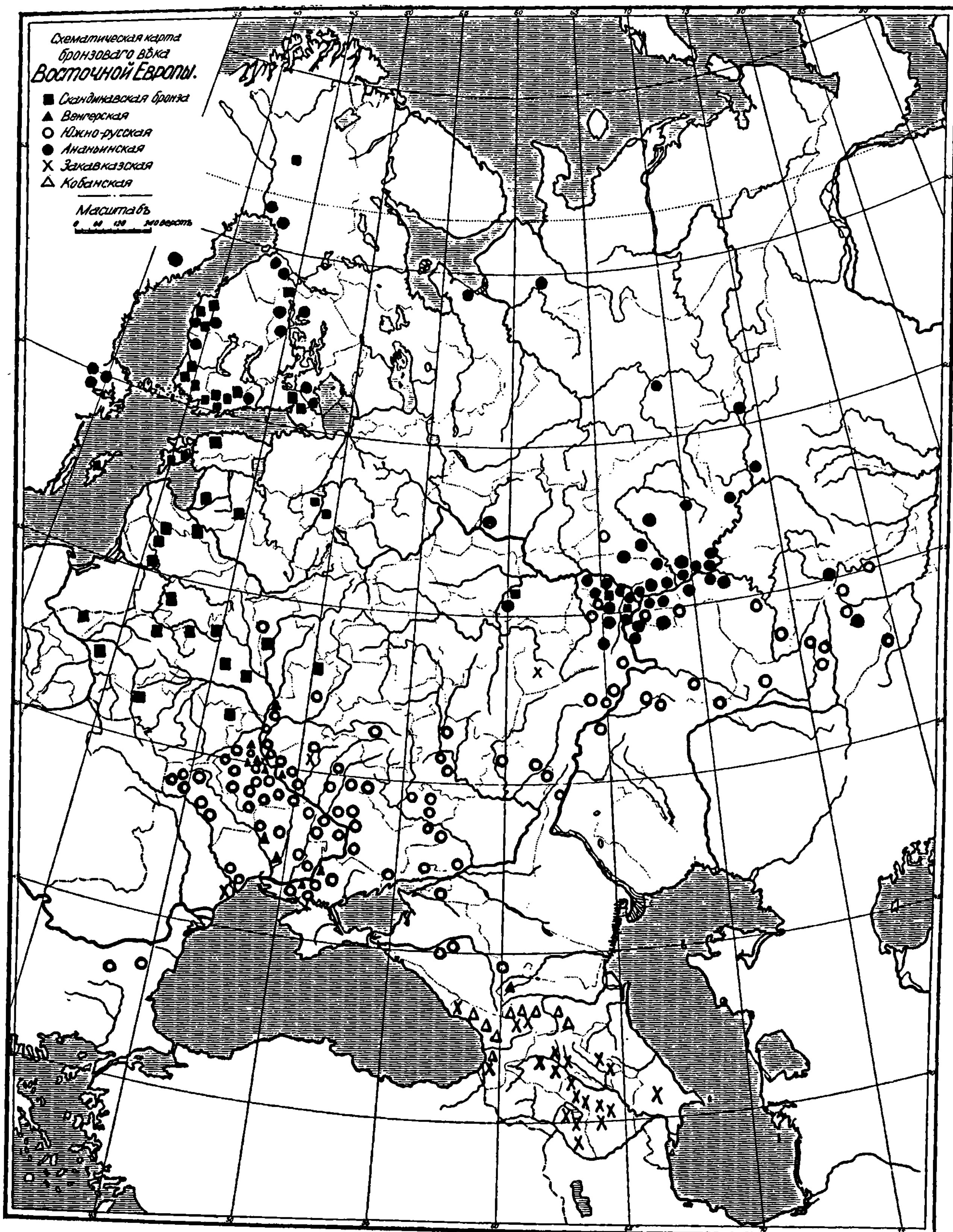
1) узкіе и суженные. Это наиболѣе неопредѣленная группа Днѣпровскихъ, Уральскихъ и Венгерскихъ формъ, въ которой весьма трудно разобраться. 41 экз. — 26%, болѣе четверти всѣхъ кельтовъ.

2) Съ боковыми высокими срѣзами (Pont. стр. 181, № 11 и 13). 46 экз., изъ нихъ 26 экз. (14%) общи для всего района, а 20 экз. (11%) представляютъ исключительно Днѣпровскую особенность: это кельты съ боковыми плечиками, т. е. со срѣзами выпуклыми.

3) Съ боковыми лопастями (Pont. стр. 181 № 2). Это также спеціально Днѣпровскій типъ, одинъ изъ красивѣйшихъ. Ихъ всего 22 экз., т. е. 12%. Подобные лопасти имѣются въ Скандинавской бронзѣ, видимо, въ очень маломъ количествѣ экземпляровъ. Данный техническій пріемъ весьма естественъ, такъ что онъ могъ возникнуть и самостоятельно въ разныхъ центрахъ.

4) Кельты со срѣзанными на двѣ грани боками, свойственными вообще всему

[1]) Кельты южно-русскихъ типовъ найдены въ пріискахъ Сувундукъ Оренб. губ. и близъ Кокпектовъ Семипал. обл.; кельтъ со срѣзомъ въ Бурзянской вол. Оренб. губ.; ножъ вырѣзной въ Черномъ борѣ Оренб. губ.; кинжалы съ прорѣзною ручкой въ Бурзянской вол., у Тирлякскаго завода и у р. Кіалымъ Оренб. губ. и у Златоустовскаго завода Пермск. губ.; серпъ у оз. Сабинскаго Семипалат. обл. Въ томъ же районѣ отмѣчены находки формочекъ для отливки вещей тѣхъ же типовъ. Любопытно, что приспособленія для литья Екатериносл. губ. изъ талька въ формѣ утюжковъ тождественны съ Уральскими.


Схематическая карта
бронзоваго вѣка
Восточной Европы.
Скандинавская бронза
Венгерская
Южно-русская
Ананьинская
Закавказская
Кобанская
Масштабъ

бронзовому вѣку. Въ районѣ насчитывается мною пока также 21 экз., т. е. тѣ же 12%.

5) Кельты съ ушками на плоскомъ боку (щекѣ). Имѣются въ Поднѣпровьѣ, а еще чаще попадаются въ восточной половинѣ района. Всѣхъ 17 экз., т. е. 9% (Pont. стр. 183 № 7).

6) Гладкіе, овальные въ разрѣзѣ, обыкновенно покрытые орнаментомъ (Pont. стр. 153 № 87). Свойственны одинаково всему данному району, кажется, особенно его восточной половинѣ. Всѣхъ 15 экз., т. е. 8%.

7) Кельты съ ушками въ видѣ усовъ или петель (Pont. стр. 183 № 8 и 14). Большинство встрѣчено въ юго-западной Россіи, но они найдены также на Дону и на Волгѣ, и не въ видѣ рѣдкости. Всѣхъ 14 экз., т. е. 8%. Этотъ типъ примыкаетъ къ предыдущему и вмѣстѣ съ нимъ даетъ 16% находокъ.

8) Кельты, открытые съ одного бока. 2 экз., встрѣченные — одинъ въ западной, другой въ восточной половинѣ района.

Всѣхъ привлечено мною къ учету 178 экз. кельтовъ.

Изъ описанныхъ 8 типовъ кельтовъ южно-русскаго бронзоваго вѣка лишь два примыкаютъ къ сосѣднимъ западно-европейскимъ, суженные и съ гранчатыми боками. Гладкіе имѣются въ Венгріи лишь на суженныхъ или узкихъ кельтахъ, а кельты съ боковыми срѣзами (въ видѣ язычка) — въ послѣднемъ періодѣ Скандинавской бронзы, неопредѣленнаго происхожденія. Такимъ образомъ уже по этимъ вещамъ нельзя не видѣть большой разницы въ культурахъ бронзоваго вѣка на западѣ и на востокѣ Европы. Наша бронза связана съ глубокимъ востокомъ, а откуда идутъ Венгерская и Скандинавская — еще никто не знаетъ. Въ одномъ можно не сомнѣваться, что онѣ не мѣстнаго происхожденія.

Второе мѣсто по количеству находокъ занимаютъ въ данномъ районѣ серпы, возникшіе, конечно, внѣ его и происходящіе изъ обычныхъ двулезвійныхъ ножей. Когда въ такихъ ножахъ сдѣлать боковую выемку, то получится кривой ножъ, а отъ него выйдетъ серпъ. Серпы въ связи съ мѣстными вкусами и потребностями получили весьма разнообразныя формы, не сводящіяся къ одной послѣдовательной схемѣ. По лезвію серпы бываютъ: изогнутые слабо, умѣренно, глубоко; по клинку — узкіе и широкіе; по носку — острые и тупые; по рукояти — съ хвостомъ прямымъ, загнутымъ, тупымъ и тупымъ съ шипомъ. Въ Венгріи имѣются два устойчивые типа: съ крутою ручкою, которыхъ въ Россіи имѣются лишь 3—4 экз., и въ видѣ изогнутаго клинка, болѣе рѣдкіе, извѣстные у насъ въ количествѣ 5 экз. (Екатериносл., отчасти Харьковск. губ.). Въ Скандинавіи серповъ совсѣмъ нѣтъ; они замѣняются кривыми ножами и кинжалами. Остальные типы серповъ можно расположить по числу экземпляровъ въ слѣдующемъ порядкѣ:

1) широкіе со слабымъ изгибомъ, тупымъ концомъ и загнутымъ хвостомъ (Pont. стр. 191 № 2), 11 экз., изъ которыхъ 10 принадлежатъ Екатериносл. губ. и 1 Полтавской.

2) Узкіе удлиненные, съ умѣреннымъ изгибомъ, острымъ, круто загнутымъ, внизъ носкомъ и загнутымъ тупымъ хвостомъ. 5 экз., изъ Екатеринославской Полтавской и Херсонской губ.

3) Узкіе, съ такимъ же изгибомъ, съ поднятымъ вверхъ острымъ носкомъ и прямою или загнутою ручкой (Pont. стр. 155 № 89 и 191 № 3) 3 экз. Всѣхъ узкихъ 8 экз.

4) Хорошо изогнутые, широкіе, съ тупымъ носкомъ и загнутымъ хвостомъ, 3 экз. (Екатерин. и Херсонск. губ.).

5) Такіе же съ крутою ручкою, 2 экз. (Екатерин. губ., Pont. стр. 147 № 80).

6) Удлиненные серпы въ формѣ косы, 2 экз., изъ Черниговск. и Ставроп. губ.

7) Въ видѣ широкаго изогнутаго клинка съ широкою прямою ручкою (Pont. стр. 163 № 97), 2 экз. Екатерин. и Херсонск. губ.

8) Подобный же въ видѣ загнутаго клинка съ тупымъ носкомъ и рукоятью, 1 экз., Екатерин. губ. (Pont. стр. 161 № 95).

9) Широкіе, сильно изогнутые, съ тупымъ носкомъ и сильно загнутымъ хвостомъ, 2 экз., изъ Екатерин. и Херсон. губ.

10) Интересенъ сильно изогнутый серпъ съ длинною прямою рукоятью.

11) Оригиналенъ серпъ, найденный недавно у Смячки Черниговск. губ.; широкій, со слабымъ изгибомъ, острымъ носкомъ и согнутою въ боковую складку рукоятью.

Подольская, Волынская и Кіевская губ. лишены серповъ, а болѣе всего ихъ извѣстно въ Екатер. губ. Въ восточной половинѣ района они извѣстны вплоть до Урала и устья Оки и за Ураломъ. Оренбургскіе серпы узкіе, чаще съ острыми носками и тупыми ручками (въ формѣ клинковъ). Въ Семипалатинской обл. въ ходу скорѣе ножи, чемъ серпы, но есть и широкіе серпы съ ушкомъ, неясной формы.

Имѣются свѣдѣнія еще о 13 серпахъ, найденныхъ преимущественно въ Екатериносл. губ., неизвѣстныхъ формъ. Въ собравшихся у меня матеріалахъ всего отмѣчено 154 экз. серповъ; изъ нихъ 62 въ западной половинѣ района, 40 въ восточной и тамъ же отдѣльно въ Сосновой Мазѣ Сарат. губ. 52 экз.

Часто встрѣчаются и наконечники копій. Самая обыкновенная форма — пламевидная, идущая отъ мѣднаго вѣка. Она обычна и для Венгріи. Венгерскихъ элегантныхъ копій съ широкою втулкой и складками по ея краямъ (Pont. стр. 197 № 4) найдено 3 экз., всѣ въ Кіевской губ. Венгерскихъ копій съ суженною верхнею половиною лопастей въ Россіи не встрѣчено. Нашихъ копій съ прорѣзями у втулки въ Венгріи нѣтъ, какъ и копій съ гравированными лопастями. Вообще наконечники копій у насъ развиты болѣе, чѣмъ въ Венгріи. Вотъ подсчетъ извѣстныхъ мнѣ экземпляровъ: 1) съ умѣренною втулкою 16 экз., 2) съ длинною втулкою и малыми лопастями 4 экз., 3) съ широкою втулкою 18 экз., 4) такихъ же съ гравированными лопастями 3 экз., 5) съ прорѣзями, двухъ разновидностей, 12 экз. (Pont. стр. 197 № 8 и 9), 6) со втулкою, переходящею въ верхней части въ жилку 4 экз., 7) нѣсколько особыхъ формъ 4 экз.; изъ нихъ любопытное копье въ видѣ втулки, снабженной лишь очень узкимъ опереніемъ, и копье со свернутою изъ листа втулкою, типа мѣднаго вѣка. Копій неизвѣстныхъ формъ отмѣчено 20 экз., а всѣхъ 76 экз. Огромное большинство копій падаетъ на Кіевскую губ.; въ остальныхъ мѣстностяхъ западной и въ восточной половинѣ района находки разсѣяны и спорадичны. Въ Семипалатинской и Семирѣченской обл. находки также рѣдки. Здѣсь формы тѣ же, но чаще попадаются ихъ разновидности; есть экземпляры съ прорѣзями.

Ножи, которыхъ въ западной части района мнѣ извѣстно до 40, почти всѣ формъ поздняго мѣднаго вѣка — обоюдолезвiйные, чаще съ упоромъ для рукояти въ видѣ вырѣза или узла (Pont. стр. 151 № 86 и 199). Въ Венгріи такіе ножи извѣстны лишь въ I періодѣ и притомъ въ весьма простыхъ формахъ, которыя на Днѣпрѣ принадлежатъ позднему времени бронзы (Pont. стр. 155 № 90). Имѣются немногіе экземпляры хорошихъ чужихъ бронзовыхъ ножей съ грубой прилитою мѣдною ручкой, какъ на Уралѣ. Интересны два ножа съ гравировкою (Pont. стр. 199 № 8 и 9). Кривые ножи весьма рѣдки. Въ восточной половинѣ района извѣстны тѣ же формы, но въ меньшемъ количествѣ экземпляровъ; встрѣчены формочки для ихъ отливки.

Какія формы ножей этого типа можно отнести къ бронзовому вѣку и какія принадлежатъ мѣдному, я еще не могъ уловить. Это замѣчаніе относится и къ клиньямъ, несомнѣнно свойственнымъ въ нѣкоторой мѣрѣ и бронзовому періоду.

По части кинжаловъ въ западной половинѣ района слабо: кинжалъ съ прорѣзною рукоятью (Pont. стр. 199 № 11), нѣсколько кинжаловъ съ прямыми плечиками (Pont. стр. 151 № 84) и 2 кинжала съ особыми прорѣзными рукоятями. Въ восточной половинѣ обычны кинжалы перваго типа, а затѣмъ кинжалы Минусинскихъ типовъ, которые могутъ оказаться и на западѣ, какъ уже упомянутый китайскій мечъ.

Изложеннаго матеріала для насъ достаточно. Мелочей не будемъ касаться.

Вопросъ излагается выше такъ, какъ будто южно-русскій бронзовый періодъ представляетъ цѣльное явленіе и не дѣлится ясно даже на старшій и младшій. Такъ оно и есть. Несомнѣнно, что имѣется и тотъ и другой, но разсмотрите многочисленные клады вещей и литейныя формочки, и вы увидите, что всѣ типы вещей переплетаются между собою и составляютъ одинъ цѣльный культурный организмъ. Это обстоятельство очень придется принять во вниманіе и при опредѣленіи хронологіи венгерскихъ, кавказскихъ и сибирскихъ культуръ бронзоваго періода. Младшаго бронзоваго вѣка въ Южной Россіи, повидимому, и не было. Онъ замѣненъ Лидійскою, а послѣ Скиѳскою культурами.

VI. Не трудно нанести на карту данныя позднѣйшей культуры бронзоваго вѣка въ Восточной Европѣ — Ананьинской, современной ранне-скиѳской, сосѣдней скиѳской Оренбургской, Минусинской, а также позднимъ Скандинавской, Венгерской и Гальштаттской. Въ Вятской губ. мѣстонахожденій этой культуры мнѣ извѣстно около 20, въ Пермской до дюжины, въ Казанской болѣе 20, всѣхъ же около 70. Культура переходитъ и за Уралъ, но тамъ имѣется и своя параллельная („росписные кельты“). Могильниковъ Ананьинской культуры извѣстно не менѣе 17, кладовъ вещей этой культуры — только единицы.

Итакъ, Ананьинская культура ничѣмъ не обязана южно-русской бронзѣ. Кромѣ обще-скиѳской культуры она связана съ Минусинскою, — возможно, потому, что имѣетъ общее съ нею происхожденіе изъ Средней Азіи.

Нѣсколько отдѣльныхъ замѣчаній:

1) терминъ „бронза“ не имѣетъ точнаго примѣненія въ Восточной Европѣ, гдѣ очень мало подлинной бронзы, а вещи типовъ бронзоваго вѣка готовились изъ мѣди. Поэтому сама собою падаетъ моя давнишняя схема для мѣднаго и бронзоваго вѣка (Зап. Русск. Отд. Р. А. О., VII, в. I, стр. 172, 1905 г.). Теперь

я вижу, что при группировкѣ вещей здѣсь необходимо опираться не на матеріалъ, а на форму. Какъ бронзовая вещь можетъ принадлежать не бронзовому вѣку, такъ и мѣдная далеко не всегда принадлежитъ мѣдному вѣку. Для Южной Россіи схема будетъ, повидимому, такая: 1) мѣдный вѣкъ, старшій и младшій, послѣдній съ примѣсью бронзы, 2) бронзовый вѣкъ, старшій и младшій, послѣдній съ примѣсью желѣза. Итого 4 періода. Младшій мѣдный вѣкъ, богатый содержаніемъ, вовсе не введенъ въ настоящій обзоръ.

2) Если думать о народности, которой могъ принадлежать южно-русскій бронзовый вѣкъ, то теперь придется гипотетически остановиться на киммерійцахъ, предполагаемыхъ на мѣстѣ еще въ мѣдномъ вѣкѣ, потомковъ которыхъ можно видѣть въ чувашахъ — яфетидахъ; подойдутъ-ли сюда ананьинцы, трудно рѣшиться сказать. Правда, весь районъ могильниковъ Ананьинскаго типа, какъ мы видѣли, подостланъ находками бронзовыхъ вещей южно-русскаго типа, но изъ этого еще ничего положительнаго не слѣдуетъ.

3) Для настоящей обработки привлеченъ тотъ же матеріалъ, который легъ въ основу послѣдняго капитальнаго труда А. М. Тальгрена (La Pontide préscythique, 1926), безъ сомнѣнія, лучшаго спеціалиста по даннымъ темамъ. Неудивительно, что наши работы должны совпасть въ характеристикѣ матеріала, но въ толкованіи его легко было разойтись. Такъ, Тальгренъ источникомъ южно-русской культуры готовъ считать западъ, я же усматриваю тутъ въ основѣ восточные элементы. Несовпаденіе въ нашихъ цифрахъ неизбѣжно какъ для насъ,[1] такъ и для будущихъ изслѣдователей. Точности тутъ не будетъ еще долгое время.

4) На попытки хронологіи я совершенно не рѣшаюсь. Надо прежде установить точную хронологію относительную, а это дѣло требуетъ еще большихъ усилій и еще долго не выйдетъ изъ области неизбѣжныхъ ошибокъ.

А. Спицынъ.

ИЛЛЮСТРАЦІИ:

Табл. XII. Схематическая карта бронзоваго вѣка Восточной Европы.

L'ÂGE DE BRONZE EN RUSSIE

par

A. A. SPICYN

ILLUSTRATIONS:

Pl. XII. Carte de l'âge de bronze en Russie.
■ Bronze scandinave.
▲ » hongrois.
○ » d'Anan'ino.
✕ » transcaucasien.
△ » de Koban.

[1]) За абсолютную точность своихъ цифръ я не ручаюсь.

ПОСОЛЬСТВО ИЗЪ РИМА ВЪ БАГДАДЪ ВЪ НАЧАЛѢ X ВѢКА

Въ 1912 г. К. А. Иностранцевымъ была напечатана въ итальянскомъ органѣ востоковѣдѣнія, на французскомъ языкѣ, замѣтка „О сношеніяхъ Рима съ аббасидскимъ халифатомъ въ началѣ X вѣка".[1] Говорится о подаркахъ, посланныхъ въ 293 г. х. (905—6 н. э.) „царицей франковъ" халифу Муктафи (приводится перечисленіе подарковъ, представляющее, какъ видно изъ замѣтки К. А. Иностранцева, большой историческій интересъ); кромѣ того халифу было передано письмо царицы, гдѣ говорилось: „Я знаю, что ты — союзникъ Константинопольскаго императора, но я могущественнѣе его, у меня больше военныхъ силъ; подъ моей властью находятся 24 царства,[2] языкъ которыхъ не походитъ ни на какой другой; вся западная римская имперія[3] мнѣ повинуется".

К. А. Иностранцевъ доказываетъ, повидимому, основательно, что этой „царицей франковъ" была фактически въ то время стоявшая во главѣ Рима Теодора, жена „консула и сенатора римлянъ" Ѳеофилакта. Ѳеофилактъ и его жена были дѣйствительными господами Рима во время папства Сергія III (904—911). По справедливому замѣчанію Иностранцева, политическое значеніе Теодоры въ составленной отъ ея имени грамотѣ было несомнѣнно преувеличено.

Извѣстіе о франкскомъ посольствѣ было извлечено Иностранцевымъ изъ антологіи автора берберскаго происхожденія, хотя и жившаго въ Дамаскѣ, Ала-ад-дина ал-Бехаи ал-Гузули ад-Димашки,[4] умершаго въ 815 г. хиджры[5] (1412—3 н. э.). Никакихъ болѣе раннихъ источниковъ, гдѣ бы упоминалось о посольствѣ, не было извѣстно, и Иностранцевъ могъ только выразить предположеніе, что «cette nouvelle a été prise par Guzuli (écrivain-compilateur) à une source

---

[1]) C. Inostrancev. Note sur les rapports de Rome et du Califat abbasside au commencement du X[e] siècle. Rivista degli Studi Orientali, IV, 1911—12, 81—86.

[2]) Ср. слова Якута, II, 869, 17 о 24 главныхъ церквахъ Рима; извѣстіе заимствовано у Ибн-ал-Факиха, въ сокращеніи Ибн-ал-Факиха искажено (Bibl. Geogr. Arab., V, 150, 10 и прим. g.).

[3]) Такъ Иностранцевъ переводитъ выраженіе Румійя ал-кубра, собств. „величайшій" Римъ. Можетъ быть, здѣсь имѣется въ виду не страна, а городъ. Ср., напр., аналогичныя выраженія Румійя ал-кебира (Al Huwarizmi p. 30, № 434) и Румійя-ал-узма (Баттани, изд. Наллино, текстъ, стр. 239, перев. II. 44).

[4]) О немъ, Brockelmann, Geschichte der Arab. Litt., II, 55. Текстъ, переведенный Иностранцевымъ, находится въ каирскомъ изданіи, II, 135 и сл.

[5]) У Иностранцева Гузули, повидимому, по ошибкѣ названъ »écrivain des XIII[e]—XIV[e] siècles«.

plus ancienne«. Въ моей статьѣ „Къ вопросу о франко-мусульманскихъ отношеніяхъ", напечатанной въ 1915 г. въ „Христіанскомъ Востокѣ", также сказано, что извѣстіе о посольствѣ „сохранилось только въ арабской антологіи XIV—XV в. в.".[1] Ни Иностранцевъ, ни я, мы не обратили вниманія на фактъ, что о томъ же посольствѣ говорится въ источникѣ X в., хорошо извѣстномъ каждому арабисту, — въ „Фихристѣ" ан-Недима, въ главѣ объ алфавитахъ.[2]

Объ алфавитѣ франковъ, т. е. латинскомъ, здѣсь сказано: „Письмена ихъ походятъ на греческое письмо, но лучше, потому что ровнѣе. И видѣли мы иногда эти (письмена) на франкскихъ мечахъ; и написала царица франковъ письмо (халифу) Муктафи на бѣломъ шелкѣ и отправила его съ евнухомъ, попавшимъ въ ея владѣнія со стороны Магриба (сѣверной Африки), испрашивая у Муктафи вѣна и выражая желаніе выйти замужъ за него. И было имя того евнуха Альба (?); (онъ былъ) изъ евнуховъ Ибн-ал-Аглаба".[3]

Съ перваго взгляда ясно, что источникомъ ал-Гузули не могъ быть „Фихристъ". Повидимому, ал-Гузули имѣлъ въ рукахъ болѣе ранній и въ этомъ случаѣ болѣе достовѣрный источникъ. Теодора, насколько можно судить по дошедшимъ до насъ извѣстіямъ, была уже въ то время женой сенатора Ѳеофилакта; мало вѣроятно, чтобы она предлагала себя въ жены халифу Муктафи; мало вѣроятно, чтобы у нея были свѣдѣнія о молодости (Муктафи умеръ въ 908 г., въ возрастѣ 31 года или 32 лѣтъ) и красивой наружности халифа.[4] Изъ словъ ал-Гузули видно, что въ письмѣ идеѣ Византіи противопоставлялась идея первоначальнаго „великаго" Рима: это вполнѣ соотвѣтствуетъ настроенію той эпохи; по поводу чеканенныхъ папой Сергіемъ III монетъ съ надписью »Salus Patriae« Грегоровіусъ говоритъ о пробужденіи воспоминаній о старомъ Римѣ.[5] Представленіе о союзѣ (въ арабскомъ текстѣ с и л а т) между Византіей и халифатомъ не соотвѣтствовало дѣйствительности. Въ 903 г.[6] между халифомъ Муктафи и императоромъ Львомъ VI произошелъ обмѣнъ посольствами и подарками, но потомъ военныя дѣйствія возобновились, и даже начатый въ концѣ сентября 905 г. обмѣнъ плѣнныхъ не могъ быть доведенъ до конца вслѣдствіе неожиданнаго ухода грековъ съ оставшимися въ ихъ рукахъ мусульманами; мусульмане видѣли въ этомъ поступкѣ грековъ „измѣну".[7] Переговоры о мирѣ и обмѣнѣ плѣнныхъ возобновились только въ 907 г.; самый обмѣнъ состоялся только лѣтомъ 908 г., уже при новомъ халифѣ Муктадирѣ.

Трудно сказать, имѣла ли въ виду Теодора достиженіе опредѣленныхъ политическихъ цѣлей, хотѣла ли она, какъ полагаетъ Иностранцевъ, получить отъ халифа помощь противъ африканскихъ арабовъ, грабившихъ въ то время рим-

---

¹) Христ. Вост., III, 274.

²) **Fihrist**, p. 20.

³) Имѣется въ виду послѣдній представитель династіи Аглабидовъ, Зіядетъ-Аллахъ III-й (903—909).

⁴) **Tabari**, III, 2280. Bibl. Geogr. Arab. VIII, 370 и сл.

⁵) F. **Gregorovius**, Kleine Schriften, I, 162: »Es erwachte damals die Erinnerung an das alte Rom mit neuer Gewalt«.

⁶) Объ этомъ и дальнѣйшихъ событіяхъ А. **Васильевъ**, Византія и арабы, II, 137 и сл.; тамъ же указаны источники.

⁷) Одинаковыя выраженія у **Табари**, III, 2254, и **Масуди**, Bibl. Geogr. Arab. VIII, 192.

скую область изъ своей колонiи на рѣкѣ Гарильяно,[1] и въ свою очередь предложить халифу помощь противъ Византiи. Изъ разсказа „Фихриста“ видно, что не было рѣчи объ отправленiи изъ Рима лица, званiе котораго соотвѣтствовало бы важной политической миссiи. Теодора только воспользовалась поѣздкой на востокъ евнуха, попавшаго въ Римъ изъ аглабидскихъ владѣнiй.[2] Былъ ли этотъ евнухъ взятъ въ плѣнъ въ одной изъ стычекъ съ арабами гарильянской колонiи, покинулъ ли онъ аглабидскiя владѣнiя изъ-за какого нибудь личнаго неудовольствiя противъ аглабидскихъ властей, остается неизвѣстнымъ. Столь же мало мы можемъ сказать, былъ ли въ то время въ Багдадѣ человѣкъ, который бы могъ разобрать грамоту на латинскомъ языкѣ, или тому же евнуху пришлось выступить въ Багдадѣ въ роли переводчика.

293 г. хиджры обнимаетъ время съ ноября 905 до октября 906 г. Халифъ, насколько извѣстно, пробылъ все это время въ Багдадѣ. 21 мая 906 г.[3] палатку халифа поставили у воротъ Баб-аш-Шаммасiя, сѣверныхъ воротъ лѣвобережнаго, восточнаго Багдада, черезъ которыя шелъ главный путь въ Месопотамiю и оттуда въ Сирiю; халифъ предполагалъ выступить въ походъ въ Сирiю для подавленiя возстанiя, происходившаго въ Египтѣ. На слѣдующiй день пришло извѣстiе, что возстанiе подавлено, и предводитель мятежниковъ, Ибн-ал-Халиджъ, взятъ въ плѣнъ; изъ другого источника[4] мы знаемъ, что взятiе въ плѣнъ Ибн-ал-Халиджа произошло въ понедѣльникъ 5 мая. Походъ былъ отмѣненъ, и палатка была увезена обратно; было приказано отправить Ибн-ал-Халиджа въ Багдадъ, куда онъ прибылъ черезъ тѣ же ворота Баб-аш-Шаммасiя въ четвергъ 10 iюля (отъѣздъ плѣнныхъ изъ Каира состоялся въ понедѣльникъ 2 iюня). Черезъ тѣ же ворота въѣзжали въ Багдадъ византiйскiе послы и, очевидно, посланецъ Теодоры.

Очень вѣроятно, что о посольствѣ „царицы франковъ“ говорилось въ „Книгѣ о везирахъ“ Джахшiяри (умеръ въ 331 г. х., т. е. 942-3 н. э.), остановившейся, какъ разсказываетъ авторъ другой „Книги о везирахъ“ Хилалас-Саби, на бiографiи Аббаса ибн-Хасана,[5] занимавшего должность везира съ 904 г.[6] Къ сожалѣнiю единственная дошедшая до насъ рукопись книги Джахшiяри, теперь изданная,[7] оканчивается разсказомъ о везирахъ царствованiя Мамуна (813—833), причемъ въ концѣ даже сказано: „Это послѣднее, что мы хотѣли (написать)“, такъ, что можно было бы предположить, что сочиненiе доведено въ этой рукописи до конца. Для исторiи матерiальной культуры, вѣроятно, будутъ имѣть значенiе

---

[1]) Объ основанiи ея около 882 г. см. А. Васильевъ, Византiя и арабы, II, 131; объ уничтоженiи ея соединенными силами грековъ и итальянцевъ въ 916 г., ibid., 206 и сл.

[2]) Среди подарковъ франкской царицы халифу было 20 красивыхъ сицилiйскихъ евнуховъ (въ текстѣ хадим, т. е. то же самое слово, какъ въ „Фихристѣ“, чаще всего употреблявшееся въ смыслѣ „евнухъ“; впрочемъ, оно встрѣчается въ X в. и въ первоначальномъ значенiи „слуга“, ср. глоссарiй къ Табари, стр. 215. Въ переводѣ Иностранцева »esclaves«).

[3]) Объ этомъ у Табари, III, 2267 (7 дней до конца реджеба).

[4]) Kindi, ed. Guest, 1912, p. 262.

[5]) The Historical Remains of Hilalal-Sabi, ed. Amedroz, Leyden 1904, p. 3, текстъ p. 2.

[6]) О смерти его предшественника ibid., текстъ p. 360. Аббасъ ибн-Хасанъ родился въ 250 г. х. (804—5), ibid. текстъ, стр. 363.

[7]) Bibliothek arabischer Historiker und Geographen, herausg. von H. v. Mžik, Bd. I, 1926.

слова „Фихриста“ о грамотѣ на бѣломъ шелкѣ.[1] Въ „Фихристѣ“ не сказано ясно, видѣлъ ли ан-Недимъ эту грамоту самъ; во всякомъ случаѣ онъ не могъ бы ее прочитать. Знаніе латинскаго языка было мало распространено въ мусульманскомъ мірѣ внѣ Испаніи (и, конечно, южной Италіи); по нѣкоторымъ даннымъ латинскія слова иногда разсматривались арабами какъ греческіе.[2] Иное положеніе было въ Испаніи: испанскій географъ XI в. ал-Бекри, трудъ котораго былъ, по мнѣнію ал-Гузули, лучшимъ изъ арабскихъ географическихъ сочиненій,[3] зналъ латинское названіе „острововъ Блаженныхъ“ (Fortunatae[4]). Не сказано ясно, на какомъ языкѣ, латинскомъ или арабскомъ, была первоначально написана Годмаромъ, епископомъ города Джиронны (въ Каталоніи; Gerona современныхъ картъ, древняя Gerunda), въ 328 г. х. (939—940) исторія франковъ для Хакама, будущаго халифа (961—976), въ то время наслѣдника престола. Это сочиненіе (о которомъ мнѣ, конечно, тоже слѣдовало упомянуть въ статьѣ о франко-мусульманскихъ отношеніяхъ) намъ извѣстно только изъ словъ Масуди,[5] видѣвшаго его въ Каирѣ въ 336 г. х. (947—8), очевидно, въ арабскомъ переводѣ, если оригиналъ былъ написанъ по-латыни. Какъ замѣчаетъ Рено,[6] Каталонія со времени Карла Великаго принадлежала франкамъ, такъ что Годмаръ, ѣздившій въ Кордову только съ посольствомъ къ халифу, былъ подданнымъ короля Людовика IV Заморскаго (d'outre-mer; 936—954).

Арабскій разсказъ важенъ и для исторіи Рима; изъ него видно, что не только для людей слѣдующаго поколѣнія,[7] но и для современниковъ Теодора была настоящей властительницей вѣчнаго города. Посольство въ Багдадъ, относящееся къ началу эпохи „порнократіи“ (выраженіе Баронія, XVI в.) въ Римѣ, лишній разъ подтверждаетъ мнѣніе историковъ, что господствовавшія въ то время въ Римѣ женщины, безъ стѣсненія нарушавшія требованія христіанской морали, не были тѣмъ ничтожествомъ, какимъ ихъ изображали церковные историки, видѣвшіе въ нихъ только чудовища разврата. Письмо изъ Рима въ Багдадъ было отправлено въ такое время, когда еще не началось или, по крайней мѣрѣ, не обратило на себя вниманіе арабовъ[8] возвышеніе города Амальфи, одна изъ

---

[1]) Насколько мнѣ извѣстно, другихъ извѣстій о грамотахъ, написанныхъ на шелкѣ, для того времени нѣтъ.

[2]) Der Islam, XVI, 85.

[3]) Ал-Гузули, егип. изд. 1299—1300 г. г. х., II, 177 внизу. Этотъ трудъ Бекри до сихъ поръ полностью не изданъ.

[4]) Abu-Obeid-el-Bekri, Description de l'Afrique Septentrionale, texte arabe par le B[on] de Slane, Alger 1857, p. 109. Переводъ (1859), p. 249. Правописаніе Бекри (вѣроятно, надо читать въ концѣ *с*, а не *ш*) передаетъ, повидимому, форму винительнаго падежа, какъ названіе Аѳинъ пишется у арабскихъ географовъ Athīnās.

[5]) Prairies d'or, III, 69 и сл.

[6]) Reinaud, Invasions des Sarrazins en France. Paris 1856, p. XV, 39.

[7]) L. M. Hartmann. Geschichte Italiens, Bd. III, 2-te Hälfte. Die Anarchie. Gotha. 1911, S. 210: »Schon der nächsten Generation erschien Theodora, die Gattin des Theophylaktes, als die eigentliche Monarchin, die die Zügel der Regierung mit keineswegs unmännlichem Geiste lenkte«. Имѣются въ виду, очевидно, слова Ліутпранда (Romanae civitatis non inviriliter monarchiam obtinebat; ср. Gregorovius, »Geschichte der Stadt Rom«, Bd. III, S. 247 f.).

[8]) Объ Амальфи арабы говорятъ только во второй половинѣ X в.; Bibl. Georg. Arab. II, 135 внизу. Объ амальфійской торговой колоніи въ Каирѣ въ концѣ X в. бар. Розенъ, Василій Болгаробойца, СПБ, 1883, стр. 295 и сл.

первыхъ страницъ въ исторіи непосредственныхъ, помимо Византіи, сношеній западной Европы съ мусульманскимъ міромъ, подготовившихъ будущее экономическое и культурное первенство западно-европейскихъ странъ. Съ этой стороны раннія франко-мусульманскія отношенія всегда интересовали незабвеннаго Я. И. Смирнова, указаніями котораго во время спора о Карлѣ Великомъ и Харунѣ ар-Рашидѣ (1912—15) пользовались обѣ стороны, и А. А. Васильевъ, и я.

В. Бартольдъ.

Декабрь 1927.

AMBASSADE DE ROME À BAGDAD AU DÉBUT DU X[ème] SIÈCLE

par

V. V. BARTOLD.

En 293 de l'hégire (905/6 de notre ère) une certaine «reine des Francs» envoya des présents au calife de Bagdad avec une lettre où elle lui disait qu'elle était une reine puissante possédant des forces armées supérieures à celles de l'Empereur de Byzance.

«Je commande vingt-quatre royaumes... tout l'Empire romain d'Occident m'est soumis», écrivait la reine franque.

C'est dans une Anthologie du XVème siècle de al-Gousouli ad-Dimachki que M. le professeur Inostrancev, en 1912, a trouvé des données sur les rapports de cette «reine» avec le calife. L'auteur de cet article a réussi à trouver dans un document arabe plus ancien, datant du Xème siècle — le «Fihrist» de an-Nedim, une relation de cette ambassade qui complète par quelques détails le récit de al-Gousouli. On y rapporte, entre autre, que la «reine franque» dans sa lettre au calife Moûkhtafi exprimait le désir de l'épouser. A comparer les deux documents on voit clairement que al-Gousouli n'a pas pu se servir de «Fihrist» et qu'il a puisé à une source antérieure et plus authentique. Il est probable que cela a été «Le livre des vizirs» par Djakhschiârî (mort en 331 de l'hégire = 942/3 de notre ère).

C'est Théodora, femme de Théophilacte, consul et sénateur romain, qu'on doit voir dans la «reine des Francs» — opinion émise aussi par le professeur Inostrancev, — ces époux étant les vrais maîtres de Rome pendant le pontificat de Sergius III (904—911). Ce qui concerne l'histoire de la culture des Arabes il est intéressant de noter dans «Fihrist» que la lettre de la «reine» était écrite sur de la soie blanche.

Quant à l'histoire de Rome, ce récit arabe projette quelque lumière sur la situation politique bien qu'elle soit, sans nul doute, exagérée dans la lettre de la «reine», femme romaine ayant joué son rôle dans l'histoire de l'Eternelle Ville du Xème siècle.

LE PLUS ANCIEN FRAGMENT DE LA PEINTURE BYZANTINE EN RUSSIE

par

N. P. SYČEV.

Le plus remarquable de tous les fragments de stuc recouverts de fresques et retrouvés pendant le déblaiement des ruines de l'église «Desjatinnaja» à Kiev (construite par le prince Vladimir en 989—996) est celui qui porte l'image d'un saint inconnu. Ce fragment est digne d'attention; il permet de juger du style de la peinture murale de l'église ainsi que des procédés techniques alors employés. Il est à croire que ce fragment fait partie des fresques primitives de l'église «Desjatinnaja», supposition confirmée par la consistance du fond, différente de celle du fond ordinaire des fresques du XI^e siècle.

Le style du fragment porte les traits distinctifs de l'hellénisme primitif Byzantin avec quelques particularités lui donnant un certain caractère égyptien. La manière du modelé — touche molle et large — rappelle la peinture des portraits funéraires et des icones encaustiques. En comparant ce fragment aux fresques de Sainte-Sophie de Kiev (XI^e s.) on lui trouve quelque archaïsme tandis que ces dernières sont déjà schématiques à un certain degré. Cela ne prouve guère l'hérédité immédiate des goûts artistiques de Kiev de l'époque de Jaroslav et de ceux de l'époque de Vladimir. Cette diversité peut être expliquée par les conditions religieuses et politiques, cause assez négligée jusqu'à présent.

Le style du fragment rappelle plutôt celui de Thessalonique que de Constantinople ou de Chersonèse dont les monuments ont le caractère syro-byzantin. Thessalonique avait au IX^ème et au X^ème siècles un rapport étroit de culture avec Ochrida qui, suivant l'hypothèse du professeur Priselkov, avait joué un rôle important dans l'organisation de l'église russe à l'époque de Vladimir. L'histoire de la langue et des lettres russes, rattachées dans leur première période au même centre de culture, confirme l'idée que les formes de l'art aient pu être empruntées à Thessalonique.

Pour terminer il faut indiquer que l'église «Desjatinnaja» ne fut probablement pas consacrée à quelque fête de la Sainte-Vierge et n'était qu'une église dédiée au nom de Sainte-Marie à l'exemple de S. Maria Maggiore, Antiqua etc.

ILLUSTRATIONS:

Pl. XIII: Fragment de stuc recouvert de fresque de la «Desjatinnaja cerkov» à Kiev.

ДРЕВНѢЙШІЙ ФРАГМЕНТЪ РУССКО-ВИЗАНТІЙСКОЙ ЖИВОПИСИ

Клубокъ противорѣчивыхъ научныхъ гипотезъ, сложившійся вокругъ остатковъ одного изъ древнѣйшихъ памятниковъ русскаго искусства — Десятинной церкви, построенной въ 989—996 гг. кн. Владиміромъ,[1] едва ли можетъ быть признанъ въ полной мѣрѣ способствующимъ выясненію былого художественнаго облика этого памятника и той культурной обстановки, въ которой онъ возникъ.

Слѣдуя за нитями этого клубка, читатель скорѣе составитъ себѣ представленіе о борьбѣ научныхъ мнѣній, выростающихъ на основѣ различныхъ историко-художественныхъ школъ. Для него станетъ лишь очевиднымъ, что одни изслѣдователи, являясь истыми грекофилами, пытаются объяснить моменты возникновенія и оформленія памятника, исходя изъ общихъ основъ византійскаго, въ частности, Константинопольскаго искусства времени св. Владиміра[2]; другіе, наоборотъ, находясь »in des Orients Umarmung«, стремятся опредѣлить генезисъ его воздѣйствіемъ восточныхъ культуръ и найти пути колонизаціи художественныхъ формъ въ Кіевъ изъ Малой Азіи или съ Кавказа черезъ темное прошлое Тмутаракани.[3] Для однихъ Десятинная церковь — дѣло призванныхъ св. Владиміромъ греческихъ мастеровъ. Она является, по ихъ мнѣнію, прямой наслѣдницей корсунскаго и константинопольскаго Влахернскихъ храмовъ и, такъ же, какъ и эти византійскія церкви, была яко бы посвящена празднику Успенія.[4]

---

¹) Лѣтопись по Лаврентіевскому списку. СПБ., 1897, подъ 989—996 гг. Исторію Десятинной церкви см. — С. Т. Голубевъ. Кіевскій митрополитъ Петръ Могила и его сподвижники. Кіевъ, 1898, II, 425—435; Н. И. Петровъ. Историко-топографическіе очерки древняго Кіева. Кіевъ, 1897, 117—121.

²) Д. В. Айналовъ. Къ вопросу о строительной дѣятельности св. Владиміра. Изд. Общ. Люб. Древн. Письм., 1917 г., 22; Д. В. Айналовъ. Исторія древне-русскаго искусства. Вып. I. Кіевъ, Петроградъ, 1915, 213—215, 217.

³) Ѳ. И. Шмитъ. Замѣтки о поздне византійскихъ храмовыхъ росписяхъ. Визант. Временникъ, XXII, вып., 1—2, Петроградъ, 1916, 112; Ѳ. И. Шмитъ. Искусство древней Руси-Украины Харьковъ, 1919, 33—36.

⁴) Д. В. Айналовъ. Меморіи св. Климента и св. Мартина въ Херсонесѣ. Отт. изъ XXV т. „Древностей". М., 1915, 20—24. Въ Лавр. лѣт. подъ гг. — 989, 996, 1039, 1203, она ни разу не навывается Успенской. Нѣтъ упоминанія о посвященіи ея этому празднику и въ житіяхъ св. муч. Бориса и Глѣба. Д. И. Абрамовичъ. Памятники др.-рус. литературы. Вып. 2. П-градъ, 1916, 5, 8, 19. Дитмаръ Мерзебургскій называетъ ее храмомъ муч. Христова и папы Климента. Monumenta Poloniae Histor. I, 311. Е. Голубинскій. Исторія рус. церкви I, изд. 2, 622. М. Л. При-

Другіе полагаютъ, что она построена русскими мастерами, подъ общимъ русскимъ руководствомъ,[1] хотя и отражаетъ въ своемъ планѣ формы нѣкоторыхъ абхазскихъ (въ Мокви)[2] храмовъ, нѣсколько предшествующихъ по времени возникновенія Десятинной церкви, и что только внутренняя ея отдѣлка мраморами, мозаиками и фресками была исполнена мастерами, пришедшими „откуда то изъ греческихъ странъ".

Вокругъ этихъ гипотезъ наслояются другія историко-археологическія построенія, въ большинствѣ случаевъ также окрашенныя грекофильской окраской, но базирующіяся преимущественно уже не на изученіи сохранившихся остатковъ памятника, а, нерѣдко, на поверхностномъ толкованіи лѣтописныхъ и церковныхъ текстовъ, связанныхъ съ его исторіей.

Всѣ эти построенія, часто внутренне противорѣчивыя, явились лишь новыми наслоеніями надъ легендарнымъ прошлымъ памятника и, подобно новому Десятинному храму, построенному въ 1826 г. на мѣстѣ древняго „великодушнымъ чтителемъ священной древности" отставнымъ гвардіи поручикомъ А. С. Анненковымъ по проэкту архитектора Стасова, заслонили отъ насъ его интересную судьбу. Только два научныхъ труда даютъ въ настоящее время возможность соприкоснуться съ подлинными остатками памятника. Одинъ изъ нихъ посвященъ описанію вещественныхъ матеріаловъ его былого декоративнаго убранства.[3] Другой,[4] особенно важный, но, къ сожалѣнію, не законченный по причинѣ смерти изслѣдователя, вводитъ насъ въ непосредственное соприкосновеніе съ огромнымъ количествомъ добытыхъ раскопками различныхъ фрагментовъ — архитектурныхъ обломковъ, кусковъ мраморныхъ облицовокъ, разрозненныхъ мозаикъ, фресокъ и небольшихъ кусочковъ разнообразной штукатурки разныхъ эпохъ, начиная съ древнѣйшей и вплоть до времени кіевскаго митрополита Петра Могилы, построившаго въ XVII в. на одномъ изъ угловъ фундамента древняго храма новую Десятинную церковь во имя Рождества Богородицы.[5]

Эти фрагменты до сихъ поръ еще не подверглись въ полномъ объемѣ научной классификаціи, но самый видъ ихъ таковъ, что въ итогахъ классификаціи они скорѣе смогутъ оказать помощь въ дѣлѣ опредѣленія разновѣковыхъ передѣлокъ и ремонтовъ памятника, чѣмъ привести къ возможности возстановить картину его древняго облика или системы его былого декоративнаго убранства.

селковъ. Очерки по церковно-политич. исторіи Кіевской Руси X—XI вв. СПБ., 1919, 51. Сооруженная въ XVII в. Петромъ Могилой на развалинахъ старой новая церковь была, по мнѣнію Закревскаго (Описаніе Кіева. М., 1868, 284), вѣроятно, посвящена празднику Рождества Богородицы.

¹) Ѳ. И. Шмитъ, о. с., 107, 109, 112.

²) Д. Бакрадзе. Кавказъ въ древнихъ памятникахъ христіанства. Зап. Общ. Люб. Кавказской археологіи I, 1875, 102—103; Гр. И. Толстой и Н. Кондаковъ. Русскія древности, IV, 55, рис. 44; Матеріалы по археологіи Кавказа III, 1893, 14—16, табл. II—IV; Ѳ. И. Шмитъ, о. с., 111.

³) Д. В. Айналовъ. Мраморы и инкрустаціи Кіево-Софійскаго собора и Десятинной церкви. Тр. XII Археол. съѣзда въ Харьковѣ III, М., 1905, 5—11.

⁴) Отчеты о раскопкахъ Д. В. Милѣева у Десятинной церкви въ Отчетахъ Археологической Комиссіи за 1908 г., СПБ., 1912, 132—158; 1909—10., СПБ., 1913, 183; 1911., Петроградъ, 1914, 48—63; 1912 г., П-градъ, 1916, 65—66.

⁵) Н. И. Петровъ, о. с., 120.

Попытки возстановить эту систему, основанныя лишь на описаніи патр. Фотія исчезнувшей росписи константинопольской Новой Базилики времени Василія Македонянина,[1] на стихотвореніяхъ Никифора Каллиста[2] и Θеодора Продрома,[3] посвященныхъ былой росписи царьградскаго храма св. Апостоловъ, или, наконецъ, на приводимомъ лѣтописью текстѣ молитвы в. кн. Владиміра, яко бы произнесенной имъ по окончаніи постройки Десятинной церкви,[4] конечно, не лишены общаго интереса, такъ какъ могутъ содѣйствовать представленію о сложившихся къ IX—X в. общихъ схемахъ византійскихъ росписей, но не ведутъ къ окончательному рѣшенію вопроса о декоративныхъ системахъ храмовыхъ росписей, существовавшихъ въ опредѣленныхъ географическихъ и культурныхъ районахъ и обладавшихъ, помимо традицій и общей идеологіи, своею локальною, выроставшею въ сложныхъ условіяхъ мѣстнаго бытія. Тѣмъ болѣе затруднительно возстанавливать иконографическую систему росписи Десятинной церкви при отсутствіи данныхъ о томъ, — была ли она базиликой[5] или имѣла иную архитектурную конструкцію,[6] и базируясь лишь на текстѣ молитвы св. Владиміра, ибо эта молитва является перифразой обычной архіерейской молитвы, лишь впослѣдствіи вложенной лѣтописцемъ въ уста Владиміра.

Отсюда, каждый фрагментъ, добытый ранними или позднѣйшими раскопками и имѣющій художественное значеніе, пріобрѣтаетъ особую цѣнность.

Среди нихъ[7] наиболѣе показательнымъ является небольшой кусокъ (11,5×9 сент.) фрески съ изображеніемъ части головы какого то юнаго святого (табл. XIII). Известковый грунтъ, на которомъ написана фреска — бѣлый, нѣсколько посѣрѣвшій отъ времени и пыли, довольно тонкотертый и твердый. Въ составъ его введены обычные для древнихъ грунтовъ ингредіенты — рубленая солома съ остатками хлѣбныхъ колосьевъ, толченый уголь и очень ограниченное количество толченаго кирпича. Наибольшая толщина грунта — 2,5 сент. Необходимо особо подчеркнуть, что грунтъ этотъ отличается цвѣтомъ отъ грунтовъ ряда кіевскихъ памятниковъ XI ст.,[8] а также отъ древнѣйшихъ грунтовъ новгородской св. Со-

---

¹) Д. В. Айналовъ. Къ вопросу о строительной дѣятельности св. Владиміра, стр. 31—32.

²) Ἀ. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς. Νικηφόρος Κάλλιστος Ξανθόπουλος. Byzant. Zeitschrift. XI, Leipzig, 1902, S. 46. A. Heisenberg. Die alten Mosaiken der Apostelkirche und der Hagia Sophia. Ξένια, 1912, 123. Д. В. Айналовъ, о. с., 30.

³) A. Heisenberg, o. c., 124. Д. В. Айналовъ, ibid.

⁴) Лѣтопись по Лаврент. списку. СПБ., 1897, 121, подъ 996. Д. В. Айналовъ, о. с., 27.

⁵) Θ. И. Шмитъ, о. с., 107—108.

⁶) Д. В. Айналовъ, о. с., 27—28. Вопросъ этотъ осложняется еще и тѣмъ, что новѣйшія реконструкціи самой Новой Базилики являются проблематичными. Ср. Karl Wulzinger. Byzantinische Baudenkmäler zu Konstantinopel. Hannover, 1925, 52—63, Abb. 26.

⁷) Одинъ изъ нихъ воспроизведенъ въ Отчетѣ Археологич. Комиссіи за 1911 г., стр. 62, рис. 109. Издаваемый фрагментъ воспроизводится съ исключительной по точности копіи въ краскахъ, исполненной въ 1924 г. Л. А. Дурново. Фотографія, снятая съ фрагмента на простой (не ортохроматической) пластинкѣ, не передаетъ живописныхъ нюансовъ памятника.

⁸) П. Лашкаревъ. Церковно-археологическіе очерки, изслѣдованія и рефераты. Кіевъ, 1898, 143, 152; Н. Л. Окуневъ. Крещальня Софійскаго собора въ Кіевѣ. Зап. Отд. рус. и слав. археол. Рус. Арх. О-ва, X, Петроградъ, 1915, 118, 119. Хотя цемянка, найденная при раскопкахъ Д. В. Милѣева у Десятинной церкви, близка къ цемянкамъ памятниковъ XI в. въ Кіевѣ. Отч. Арх. Ком., за 1911 г. П-градъ, 1914, 53, 55.

фіи.[1] Онъ не имѣетъ розоватаго оттѣнка, характернаго для этихъ болѣе позднихъ грунтовъ, получившагося благодаря введенію въ нихъ обильнаго количества толченаго кирпича. При рѣшеніи вопроса о преемственности или зависимости художественныхъ мастерскихъ времени Ярослава Мудраго отъ мастерскихъ времени св. Владиміра это отличіе фресковаго грунта Десятинной церкви пріобрѣтаетъ существенный смыслъ.

Въ недавнемъ прошломъ издаваемый фрагментъ уже неоднократно обращалъ на себя взоры ученыхъ, но, волею судебъ, до сихъ поръ не получилъ воспроизведенія въ научныхъ изданіяхъ.—„Остатокъ фрески, представляющій часть головы какого то святого, пишетъ, повидимому, о немъ Д. В. Айналовъ, скопированный мною въ краскахъ, даетъ ясное представленіе о достоинствахъ фресковой живописи X вѣка. Строгость византійскаго стиля сопровождается здѣсь широкими формами лица, большими выразительными глазами, тщательной отдѣлкой и даже тушевкой тѣней, красными контурами вѣкъ и блѣдно-розовымъ цвѣтомъ лица“.[2]

Въ своихъ лекціяхъ Д. В. Айналовъ еще ярче оттѣняетъ значеніе остатковъ росписи Десятинной церкви и, повидимому, нашего фрагмента: „Куски фресокъ, говоритъ онъ, и особенно одинъ обломокъ съ изображеніемъ части головы какого то святого, свидѣтельствуютъ о высокомъ состояніи искусства X вѣка. Эта утонченная и изящная живопись должна будетъ, хотя бы въ ничтожныхъ остаткахъ начать собою исторію русскаго искусства Кіевской области“.[3] Извѣстенъ былъ нашъ фрагментъ и К. В. Шероцкому, который признаетъ изображеніе за „часть женской головы типичной придворной византійской живописи X в.“ и, приводя описаніе его, данное Д. В. Айналовымъ, дополняетъ, что „манера исполненія и нѣкоторыя особенности стиля совмѣщаютъ въ себѣ тѣ же особенности, которыя господствуютъ въ св. Софіи и указываютъ на Константинопольскую придворную школу“.[4] „Свѣтло-коричневый, почти красный контуръ вѣкъ“ на фрагментѣ отмѣчаетъ В. К. Мясоѣдовъ, сопоставляя эту особенность съ такими же чертами стиля на изображеніяхъ свв. Адріана и Наталіи въ сѣверномъ притворѣ кіевской св. Софіи и на ликахъ нѣкоторыхъ апостоловъ въ мозаикѣ Евхаристіи этого храма.[5] Указываетъ на эту черту и А. Н. Грабаръ, анализируя стиль изображеній свв. мучениковъ Домна и Филиппола въ Апостольскомъ придѣлѣ св. Софіи.[6]

---

¹) В. Мясоѣдовъ. Фрагменты фресковой росписи св. Софіи Новгородской. Зап. Отд. рус. и слав. арх. Рус. Арх. О-ва, X, П-градъ, 1915, 21.

²) Д. В. Айналовъ. Мраморы и инкрустаціи..., 6.

³) О. с., 218.

⁴) К. В. Шероцкій. Кіевъ. 1917, 90.

⁵) В. Мясоѣдовъ. Фрески сѣвернаго притвора Софійскаго собора въ Кіевѣ. Зап. Отд. рус. и слав. археол. Рус. Археол. О-ва, XII, П-градъ, 1918, 3.

⁶) А. Грабаръ. Фрески Апостольскаго придѣла Кіево-Софійскаго собора. Зап. Отд. русск. и слав. археол. Рус. Археол. Общ., XII, П-градъ, 1918, 101, примѣч. 7. Н. В. Малицкій въ противовѣсъ А. Н. Грабару, считающему свв. Домна и Филиппола мучениками, въ докладѣ, читанномъ въ Разрядѣ русской живописи Гос. Академіи Исторіи Матеріальной Культуры 17 сент. 1924 г., указывалъ на то, что имена святыхъ, изображенныхъ въ Апост. прид. св. Софіи, не могутъ быть признаны твердо установленными и что отожествленіе ихъ съ солунскими мучениками Домномъ и Филипполомъ сомнительно въ виду того, что на данныхъ фрескахъ изображены не мученики, а пресвитеры. Однако, А. Н. Грабаръ (о. с., 105, пр. 3) приводитъ рядъ изображеній мучениковъ разнаго сана.

Подъ властнымъ гипнозомъ живописи фрагмента, такимъ образомъ, находятся всѣ, кому приходилось его видѣть. Это и понятно, потому что глубокая архаика стиля фрагмента при первомъ же соприкосновеніи съ нимъ переноситъ зрителя далеко за предѣлы кіевской и византійской культуры X вѣка, увлекая его въ область болѣе древнихъ художественныхъ формъ византійскаго эллинизма. У него создается опредѣленное впечатлѣніе, что художнику, писавшему эту фреску, еще не были чужды живописныя наслѣдія и пріемы мастеровъ энкавстики, что свое художественное образованіе онъ получилъ въ такой средѣ, обиходъ жизни которой еще не утратилъ представленій о формахъ и техническихъ пріемахъ, носившихъ отзвуки фактуры эллинистическихъ портретовъ. Техника фрески и длительный путь схематизаціи формъ искусства византійскаго эллинизма положили, правда, въ его художественномъ міросозерцаніи слѣды нѣкотораго ригоризма, но далеко еще не ввели его въ область того начальнаго иконописнаго трафарета, который при всей высотѣ стиля и техники кіево-софійскихъ фресокъ уже наблюдается въ нихъ.

Техническіе пріемы художника Десятинной церкви значительно сложнѣе. Онъ пишетъ ликъ юнаго святого на зеленовато-сѣромъ санкирѣ, по которому увѣренно и свободно, плавкими мазками, но не штриховкой, кладетъ въ полутонахъ первоначально жидкіе слои теплой охры, освѣщаемые затѣмъ болѣе свѣтлыми желтовато-розовыми тонами. Темныя брови святого онъ пишетъ цвѣтомъ индиго,[1] усиляя его на контурахъ и постепенно ослабляя въ среднихъ частяхъ, тѣневыхъ мѣстахъ на вѣкахъ и на подглазныхъ впадинахъ. Контуры верхнихъ вѣкъ, слезницъ и тѣневой контуръ носа обрисовываются темно-малиновой краской, которая въ ослабленномъ видѣ вводится при письмѣ надбровныхъ дугъ и, будучи положена особой чертой рядомъ съ темно-малиновымъ контуромъ носа, даетъ представленіе о его рельефѣ. Темно-коричневые волосы, завитые локонами и освѣщенные золотисто-желтыми бликами, обрамляютъ лобъ и лѣвую часть лика, раздѣляясь на ней и на срединѣ лба на болѣе мелкія пряди. Небольшіе мазки свѣтлой желтовато-розовой краски, положенные на свѣтлыхъ частяхъ верхнихъ вѣкъ, надъ бровями и надбровными дугами, на свѣтлыхъ мѣстахъ щекъ, и бѣлые блики на бѣлкахъ глазъ служатъ послѣдними ударами кисти при окончаніи работы. Самые глаза, широко открытые, съ огромными темными зрачками, замѣчательны на ликѣ, особенно лѣвый (правый — отъ зрителя), имѣющій вмѣстѣ съ вѣками и подглазной впадиной форму, отдаленно напоминающую своимъ общимъ силуэтомъ голову египетскаго кобчика и тѣ глаза, которые въ древнемъ искусствѣ такъ характерны для лучшихъ ритуальныхъ портретовъ, найденныхъ при раскопкахъ Антинои.[2]

Необходимо принять во вниманіе, что фрагментъ Десятинной церкви можетъ быть названъ фрагментомъ не только потому, что онъ представляетъ собою

---

¹) Л. А. Дурново полагаетъ, что брови написаны черной краской, пріобрѣтшей синеватый оттѣнокъ отъ времени и налета извести, но скорѣе въ данномъ случаѣ тотъ цвѣтъ (bleu-noir), который отмѣчаетъ W. de Gruneisen во фрескахъ S. Marie Antique (S. M. Antique. Roma, 1911, p. 378). Наслѣдія энкавстическихъ пріемовъ въ техникѣ нашего фрагмента отмѣчаетъ и Л. А. Дурново (Жур. засѣд. Совѣта III отд. Гос. Акад. И. М. Культуры 29 сент. 1924 г. № 70, § 2.).

²) E. Guimet, Les portraits d'Antinoé. Paris, s. a., pl. 76, 72 и др.; W. de Gruneisen. Le portrait. Traditions hellénistique et influences orientales. Rome, 1911, p. 44, fig. 51, p. 95.

обломокъ фрески, но и потому, что сама живописная поверхность его сильно пострадала, загрязнилась, потускнѣла, мѣстами значительно стерлась и осыпалась. Былой колоризмъ его утраченъ, но тѣ мѣста, которыя наиболѣе сохранились, вполнѣ достаточны для представленія о его когда то бывшихъ интенсивныхъ и радостныхъ краскахъ.

Сопоставляя этотъ фрагментъ по формамъ, техникѣ и краскамъ съ фресками притворовъ Кіево-Софійскаго собора, возможно, въ противовѣсъ указаннымъ выше взглядамъ, придти лишь къ заключенію объ устойчивости коллективнаго вкуса художественныхъ мастерскихъ, работавшихъ въ Кіевѣ при св. Владимірѣ и Ярославѣ, но не о полномъ сохраненіи стиля и техническихъ пріемовъ первой мастерской художниками времени Ярослава. Обиліе разнообразныхъ художественныхъ манеръ въ сохранившихся мозаикахъ и фрескахъ Кіевской святой Софіи, то отражающихъ черты византійскихъ произведеній тонкаго, графическаго стиля, то передающихъ формы на восточно-византійскій ладъ тяжелыми, плоскостными массами, болѣе свидѣтельствуетъ о наличіи количественнаго роста художниковъ разныхъ школъ и направленій въ эпоху Ярослава, чѣмъ о близкой связи ихъ артистическаго міросозерцанія съ міросозерцаніемъ художниковъ времени св. Владиміра. Правда, нѣкоторая общность въ пониманіи формъ наблюдается и въ св. Софіи. Такія ея изображенія, какъ архидіаконъ Лаврентій въ мозаикахъ алтаря или, въ особенности, св. Наталія[1] среди фресокъ сѣвернаго притвора, еще дышатъ архаикой, но эта общность въ пониманіи формъ уже стоитъ у художниковъ св. Софіи на пути дальнѣйшей схематизаціи и упрощенія. Тѣмъ болѣе это дѣлается очевиднымъ, если разсматривать фрагментъ Десятинной церкви и фрески св. Софіи съ технической точки зрѣнія. Мало того, при внимательномъ сопоставленіи фрагмента съ изображеніемъ св. Наталіи дѣлается очевиднымъ, что художникъ, писавшій св. Наталію, въ процессѣ схематизаціи формъ болѣе утратилъ представленіе о живописномъ рельефѣ, чѣмъ художникъ Десятинной церкви. Онъ мыслитъ и передаетъ форму въ плоскости. Свѣтотѣнь его уже вполнѣ условна. Наоборотъ, въ сознаніи художника Десятинной церкви представленіе о живописномъ рельефѣ и связанной съ нимъ иной свѣтотѣни еще не умерло окончательно. Онъ не утратилъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, и представленія о живописной лѣпкѣ.

В. К. Мясоѣдовъ не указываетъ ближайшихъ аналогій изображенію св. Наталіи. Отмѣчая одну рѣдкую особенность росписи сѣвернаго притвора св. Софій, а именно — помѣщеніе фигуръ святыхъ въ прямоугольныхъ живописныхъ поляхъ (рамахъ), соотвѣтствующихъ обрамленіямъ въ росписи пещерной церкви св. Варвары въ Соганле, въ Каппадокіи, онъ находитъ, однако, что самыя формы изображеній этого притвора ближе стоятъ къ формамъ мозаикъ св. Луки въ Фокидѣ, чѣмъ къ мозаикамъ Дафни.[2] Возможно, что этимъ осторожнымъ сопоставленіемъ изслѣдователь хотѣлъ не только опредѣлить дату росписи сѣвернаго притвора св. Софіи, но и подчеркнуть мысль, что въ средѣ мастеровъ, работавшихъ въ этомъ притворѣ, продолжалъ жить тотъ „вкусъ къ пор-

---

¹) В. К. Мясоѣдовъ, о. с., табл. II.

²) Ibid., 4. Cp. G. de Jerphanion, Revue archéol., XII, 1908, 12, 13, fig. 2.

трету“, который, по наблюденіямъ Ch. Diehl'я, присутствуетъ среди многихъ изображеній въ монастырѣ св. Луки,[1] вкусъ, однако, уже окрашенный бóльшими, чѣмъ въ мозаикахъ св. Луки, восточно-византійскими привнесеніями. Слѣды этихъ привнесеній и схематизаціи дѣлаются очевидными при сопоставленіи стиля фресокъ сѣвернаго притвора св. Софіи съ фрагментомъ Десятинной церкви. Наконецъ, сопоставляя его съ болѣе утонченнымъ изображеніемъ св. Домна въ Апостольскомъ придѣлѣ св. Софіи,[2] приходится также сказать, что и эта прекрасная фигура, хранящая еще, какъ замѣчаетъ А. Н. Грабаръ, черты античнаго типа, проникнута бóльшимъ схематизмомъ и выполнена болѣе упрощенной техникой.

Не находимъ ближайшихъ аналогій формамъ фрагмента Десятинной церкви и въ мозаикахъ самой св. Софіи.

Такимъ образомъ, является несомнѣннымъ, что фрагментъ Десятинной церкви написанъ художникомъ, обладавшимъ иными техническими знаніями, носителемъ иныхъ, болѣе архаичныхъ художественныхъ традицій, проникнутыхъ рефлексами уходящаго византійско-эллинистическаго міросозерцанія.

Открывая собою начальные моменты русскаго искусства кіевской области, онъ можетъ служить виднымъ показателемъ исторической неточности старыхъ мнѣній о сравнительной бѣдности культурныхъ наслѣдій, воспринятыхъ Кіевской Русью, и новымъ звеномъ, соединяющимъ кіевскую культуру времени св. Владиміра съ наслѣдіями тѣхъ культуръ, яркую картину которыхъ вскрыли изслѣдователи археическаго періода юга Россіи. Положенія, выдвинутыя впервые Акад. Н. К. Никольскимъ о томъ, что христіанство времени св. Владиміра „и въ лѣтописи, и въ житіяхъ, и въ былинахъ одинаково обрисовывается, какъ вѣра свободная отъ аскетическаго ригоризма“, который при посредствѣ дѣятелей Кіево-Печерскаго монастыря проникаетъ и понемногу заполняетъ русское христіанство лишь съ конца XI вѣка,[3] получаютъ во фрагментѣ Десятинной церкви живое и документальное подтвержденіе. Значеніе его пріобрѣтаетъ еще особый смыслъ, если принять во вниманіе выдвинутую М. Д. Приселковымъ гипотезу о томъ, что русская церковь временъ св. Владиміра и вплоть до прибытія въ 1037 г. въ Кіевъ ставленника константинопольской патріархіи митрополита Ѳеопемпта, іерархически была подчинена не константинопольской вселенской патріархіи, а болгарской — Охридской,[4] уже съ VII—VIII ст. связанной узами христіанской колонизаціи съ Ѳессалониками,[5] — городомъ, который, по собраннымъ O. Tafrali его древнимъ эпитетамъ,[6] уже со времени Страбона, а затѣмъ и въ средніе вѣка числился главнымъ экономическимъ и культурнымъ

---

[1]) Ch. Diehl. Manuel d'art byzantin. Paris, 1910, 497.

[2]) А. Н. Грабаръ, о. с., табл. I.

[3]) Н. К. Никольскій. О древне-русскомъ христіанствѣ. Русская Мысль, 1913, іюнь, и докладъ Н. К. Никольскаго въ О-вѣ Люб. древн. письм. въ 1915 г. — О христіанствѣ времени св. Владиміра. М. Д. Приселковъ. Борьба двухъ міровоззрѣній. Россія и Западъ, т. I, Петербургъ 1923 г., 36 сл.

[4]) М. Д. Приселковъ. Очерки по церковно-политической исторіи Кіевской Руси X—XII вв. Зап. Историко-филологич. факультета Спб. Университета, CXVI, Спб., 1913.

[5]) Н. П. Кондаковъ. Македонія. Спб., 1909, 71.

[6]) O. Tafrali. Topographie de Thessalonique. Paris, 1913, p. 7—9.

центромъ всей Македоніи и, какъ именуютъ его въ Актахъ св. Дмитрія Солунскаго, — „хранимой Богомъ метрополіей“, „наиболѣе блестящей“ изъ всѣхъ городовъ въ IX—X ст.

Въ сжатыхъ рамкахъ настоящей статьи не представляется возможнымъ входить въ подробное разсмотрѣніе вопроса о культурныхъ связяхъ Охридской церкви съ Ѳессалониками, но необходимо отмѣтить, что связь эта была несомнѣнной и что въ русскомъ сознаніи не только эпохи господства въ Кіевѣ Охридской іерархіи, но и гораздо позже, имя Солуни всегда было окружено громаднымъ піэтетомъ. Недаромъ, авторъ „Сказанія о св. мученикахъ Борисѣ и Глѣбѣ“ (нач. XII ст.) сравниваетъ ихъ значеніе для русской земли со значеніемъ св. Дмитрія Солунскаго въ „своемь отьчествѣ“. Не даромъ также кіевскій Вышгородъ, гдѣ покоятся ихъ останки, этотъ „высший и превысший городъ всѣхъ“, съ точки зрѣнія автора „Сказанія“ — „въторый Селунь явися в Русьскѣ земли, имый в себѣ врачьство безмьзное“.[1]

Полученіе Всеволодомъ Юрьевичемъ, в. кн. владиміро-суздальскимъ, изъ Солуни иконы св. Дмитрія и такихъ реликвій, какъ „доска гробная“ и сорочка этого святого,[2] говоритъ, что и позже, въ моментъ утраты Кіевомъ прежняго культурнаго значенія, тяготѣніе къ Солуни не прекращалось въ новыхъ центрахъ средневѣковой Руси, куда, помимо реликвій, проникали и такія высокохудожественныя произведенія византійской живописи XII—XIII в., какъ недавно раскрытая Центральной Государственной Реставраціонной Мастерской икона св. Дмитрія Солунскаго изъ собора г. Дмитрова.[3] Обиліе храмовъ во имя этого святого — живой показатель прочности тяготѣнія древней Руси къ Солуни.

Несомнѣнно, что піэтетъ къ Солуни перешелъ во Владиміръ и другіе русскіе центры въ качествѣ наслѣдія угасавшей кіевской культуры, ибо въ самомъ Кіевѣ XI—XII в.в. память о Солуни была не менѣе велика, чѣмъ и о Константинополѣ, имя котораго особенно настойчиво выдвигалось въ русскомъ сознаніи грекофильской средой со времени пріѣзда въ 1037 г. митрополита Ѳеопемпта.

Блестящій анализъ акад. А. А. Шахматова т. наз. „Корсунской легенды“ (конца XI в.)[4] и дополненія сдѣланныя къ нему М. Д. Приселковымъ[5] вскрыли дѣятельность этой среды и тѣ причины, которыя, исходя изъ интересовъ митрополичьей каѳедры, вызывали у составителей „Корсунской легенды“ необходимость внѣдренія идеи прочнаго установленія на Руси греческой митрополіи съ самаго момента крещенія св. Владиміра и ликвидаціи въ памяти нашей исторіи эпохи Охридской іерархіи. Вполнѣ возможно, что эти стремленія были выдвинуты

¹) С. А. Богуславскій. Свв. кн. Борисъ и Глѣбъ въ древне-русской литературѣ. Универс. Извѣстія, 1916, № 7—8, Кіевъ, 1917, 104; Д. И. Абрамовичъ. Житія св. муч. Бориса и Глѣба и службы имъ. Петроградъ, 1916, 50; Н. Сычевъ. Слѣды инкубаціи въ древней Руси. Сборникъ статей въ честь С. А. Жебелева 1926.

²) Гр. И. Толстой и Н. Кондаковъ. Русскія древности, VI, СПБ., 1899, 22. Лавр. лѣт. подъ 6720 г.

³) III-я Реставраціонная Выставка Центр. Гос. Реставраціонныхъ Мастерскихъ. Апрѣль—май 1927 г., Москва, 10, № 3.

⁴) А. А. Шахматовъ. Корсунская легенда о крещеніи Владиміра. Сборн. ст. въ честь В. И. Ламанского, т. II; А. А. Шахматовъ. Разысканія о древнѣйшихъ русскихъ лѣтописныхъ сводахъ. СПБ., 1908, 133—161.

⁵) М. Д. Приселковъ, о. с., 302 слѣд.

грекофильской средой даже нѣсколько раньше литературнаго оформленія „Корсунской легенды", быть можетъ, сразу же по пріѣздѣ Ѳеопемпта, такъ какъ борьба греческой іерархіи съ установленіями нашей церкви Охридской эпохи началась, именно, съ 1037 г.[1]

Въ процессѣ жизни художественныхъ мастерскихъ на почвѣ Кіева этотъ переходный моментъ въ церковно-политической исторіи эпохи Ярослава I пока не былъ учтенъ, но разсмотрѣніе его хотя бы и въ сжатыхъ формахъ въ связи съ анализомъ нашего фрагмента является настоятельно необходимымъ потому, что паденіе въ 1037 г. былого авторитета первоначальной „каѳоликани иклисиа"— Десятинной церкви и построеніе новой „митропольи" — св. Софіи,[2] естественно, вызываетъ вопросъ, — продолжали ли со времени пріѣзда Ѳеопемпта въ полной мѣрѣ жить тѣ художественныя идеи и формы, которыя были впервые привиты на Руси руками призванныхъ св. Владиміромъ художниковъ — строителей Десятинной церкви или, быть можетъ, въ новыхъ условіяхъ церковно-политическаго бытія художественная жизнь древняго Кіева потекла по иному руслу.

Лѣтопись не говоритъ о призывѣ Ярославомъ или привозѣ Ѳеопемптомъ греческихъ мастеровъ для сооруженія св. Софіи и украшенія ея мозаиками и фресками. Благодаря этому, одни изслѣдователи, опираясь на присутствіе въ росписи Апостольскаго придѣла св. Софіи изображеній солунскихъ мучениковъ Домна и Филиппола, считаютъ возможнымъ „предполагать болѣе тѣсную связь кіевскихъ изображеній съ предполагаемыми солунскими древними прототипами изображеній мѣстныхъ солунскихъ святыхъ" и, не рѣшая окончательно вопроса — откуда пришли художники, принесшіе на кіевскую почву эти древнія традиціи, осторожно отмѣчать, что формы изображеній свв. Домна и Филиппола, выдающія знакомство съ древнимъ прототипомъ, все же „нѣсколько приподнимаютъ завѣсу" въ указанномъ вопросѣ.[3] Другіе,[4] наоборотъ, въ противовѣсъ старымъ своимъ мнѣніямъ,[5] рѣшительно заявляютъ, что св. Софію строили и расписывали греческіе мастера, призванные еще св. Владиміромъ для сооруженія Десятинной церкви. Для обоснованія этого утвержденія они привлекаютъ, съ одной стороны, „Слово о законѣ и благодати", произнесенное митрополитомъ Илларіономъ въ Десятинной церкви предъ гробницами свв. Владиміра и Ольги въ присутствіи Ярослава съ семействомъ, въ которомъ Илларіонъ между прочимъ говоритъ о Ярославѣ, что онъ недоконченное св. Владиміромъ „доконьча, акы Соломонъ Давыдова, иже домъ Божій великый святый Его Премудрости созьда..."[6] и,

---

[1]) М. Д. Приселковъ, о. с.; 87—88.

[2]) Лаврент. лѣт. подъ 1037 г.

[3]) А. Н. Грабаръ, о. с., 106.

[4]) Д. В. Айналовъ. Къ вопросу о строительной дѣятельности св. Владиміра, стр. 36—39; К. В. Шероцкій, о. с., 28—29.

[5]) Д. В. Айналовъ и Е. К. Рѣдинъ. Кіевскій Софійскій соборъ. Зап. Рус. Арх. Общ., т. IV, 301; Д. В. Айналовъ, l. с., 34.

[6]) Цитирую по Д. В. Айналову (l. с., 35). Авторъ приводитъ этотъ текстъ безъ указанія источника. А. И. Пономаревъ, издавая списокъ „Слова" Илларіона, передаетъ это мѣсто иначе:... иже недокончаная твоя накончавая, аки Соломонъ Давиду (Чет.-Мин. — Давида), иже домъ Божій великъ святый въ премудрости създа... (Четьи-Минеи: великыя святыя его премудрости созда). См. А. И. Пономаревъ. Памятники древне-русской церковно-учительной

съ другой стороны, — текстъ Новгородской I лѣтописи, въ которой подъ 1017 г. говорится: „Ярославъ иде къ Берестію. И золожена бысть святая София Кыевѣ".[1]

Эти данныя на первый взглядъ, дѣйствительно, приводятъ къ заключенію, что св. Софія была начата постройкой спустя два года послѣ смерти св. Владиміра (1015 г.), что самая постройка была предпринята Ярославомъ яко бы ради выполненія завѣтовъ его отца, который еще при жизни своей будто бы началъ подготовительныя работы по сооруженію св. Софіи и что, наконецъ, строили ее греческіе мастера, воздвигшіе Десятинную церковь, „не смѣнившись еще на новое поколѣніе".[2] Д. В. Айналовъ находитъ, что эти соображенія получаютъ подтвержденіе и въ показаніяхъ Титмара Мерзебургскаго, который присутствовалъ въ Кіевѣ въ годъ взятія его Святополкомъ и Болеславомъ Храбрымъ у Ярослава (14 авг. 1018 г.) и былъ принятъ архіепископомъ въ монастырѣ св. Софіи.[3] Кромѣ того, опираясь на выводы акад. А. А. Шахматова, гласящіе, что лѣтописное „извѣстіе 6547 (1039) года должно быть поставлено въ прямую связь съ предшествующею статьей 6547 (1037) года, ибо, основываясь на томъ, что 4 октября (день освященія св. Софіи) приходилось на воскресеніе именно въ 1039 году, мы принимаемъ, что въ ней сообщалось объ освященіи не Десятинной церкви, а церкви св. Софіи, русской митрополіи",[4] Д. В. Айналовъ утверждаетъ, что періодъ въ 21 годъ, отдѣляющій построеніе Десятинной церкви отъ заложенія св. Софіи (996—1017) и новыя 20 лѣтъ (1017—1037), протекшія до окончанія св. Софіи, допускаютъ возможность видѣть участіе призванныхъ въ 989 г. св. Владиміромъ греческихъ мастеровъ въ работахъ по сооруженію св. Софіи. „При такомъ освѣщеніи дѣятельности Владиміра и Ярослава, заключаетъ изслѣдователь, становятся ясными архаизмы стилей въ мозаическихъ работахъ церкви св. Софіи..."[5]

Картина, такимъ образомъ, получается, на первый взглядъ, дѣйствительно стройная. Но при внимательномъ разсмотрѣніи хронологическихъ, культурно-историческихъ и художественныхъ данныхъ стройность этого построенія немедленно исчезаетъ. Анализируя списки лѣтописей: Софійской I, Новгородской IV, и синодальный списокъ I Новгородской лѣтописи, акад. А. А. Шахматовъ приходитъ къ опредѣленному выводу, что въ нихъ „одинаково подъ 6525 г. (1017) помѣщаются извѣстія, на самомъ дѣлѣ относящіяся къ другимъ годамъ", и что всѣ попытки нашихъ историковъ оправдать 6525 (1017) годъ для событій, связанныхъ съ нападеніемъ печенѣговъ на Кіевъ, пораженіемъ ихъ Ярославомъ и закладкой св. Софіи, „наталкиваются на непреодолимыя затрудненія, въ особенности, когда мы сообразимъ, что подъ 6544 (1036) г. въ разсказѣ

литературы, ст. I, СПБ., 1894, 74. Так. обр., въ начальномъ текстѣ смыслъ этого мѣста рѣчи Илларіона иной, чѣмъ въ позднѣйшей редакціи Чет.-Миней.

1) А. А. Шахматовъ. Разысканія..., 228.

2) Д. В. Айналовъ, о. с., 36, 38.

3) Ibid., 37; Н. И. Петровъ, опираясь на данныя Іоакимовской лѣтописи, утверждаетъ, что это была деревянная ц. св. Софіи, построенная еще кн. Ольгой по возвращеніи изъ Царьграда. (Ист.-топогр. очерки, стр. 108.)

4) А. А. Шахматовъ, о. с., 415.

5) О. с., 39.

о нападеніи печенѣговъ на Кіевъ въ повѣсти вр(еменныхъ) л(ѣтъ) опредѣленно сказано: „Печенѣзи приступати начаша и сступишася на мѣстѣ, идеже стоитъ нынѣ святая Софья митрополья Руськая; бѣ бо тогда поле внѣ града“.[1] Здѣсь, слѣдовательно, древнѣйшій списокъ Повѣсти временныхъ лѣтъ опредѣленно подчеркиваетъ, что въ 1036 г. на мѣстѣ св. Софіи было еще пустое „поле внѣ града“. Въ дальнѣйшемъ А. А. Шахматовъ убѣдительно разъясняетъ почему эти извѣстія, а также свѣдѣніе о походѣ Ярослава къ Берестью, попали въ лѣтописный сводъ (1167 г.) подъ однимъ 1017 годомъ.[2] Отсюда запись Повѣсти вр. лѣтъ (Лаврент. списокъ) подъ 1037 г. гласящая: „Въ лѣто 6545 (1037). Заложи Ярославъ городъ великый (Кыевъ — по Ипатьевск. списку), у негоже града суть Златая врата: заложи же и церковь святыя Соѳья, митрополью...“[3] — должна быть понимаема прямо и 1037 г. не можетъ быть признанъ годомъ окончанія постройки. Принимая этотъ годъ, какъ подлинную дату начала постройки св. Софіи и сопоставляя ее съ 1039 годомъ, который А. А. Шахматовъ, а за нимъ и Д. В. Айналовъ принимаютъ за дату освященія св. Софіи (4 октября), мы, казалось бы, попадаемъ въ тупикъ. Дѣйствительно, построить и украсить мозаиками и фресками такое грандіозное сооруженіе, какъ св. Софія, въ два года (1037—1039) невозможно. Однако, недоразумѣніе сразу же разъясняется, если мы обратимъ вниманіе на подлинную запись Повѣсти врем. лѣтъ (Лаврент. списка) подъ 1039 г. Тамъ подъ этимъ годомъ значится: „Въ лѣто 6547 (1039). Священа бысть церквы святая Богородиця, юже созда Володимеръ, отець Ярославль, митрополитомь Ѳеопемптомъ“.[4] Здѣсь, очевидно, говорится объ освященіи не св. Софіи, а, именно, Десятинной церкви, которая подобно цѣлому ряду храмовъ ранняго средневѣковья (наприм., S. Maria Maggiore, S. Maria Antiqua, S. Maria in Trastevere, S. Maria in ara Coeli и проч.) не была посвящена какому либо Богородичному празднику,[5] и въ лѣтописи, въ соотвѣтствіи съ этими древнѣйшими традиціями, постоянно именуется церковью Богородицы Десятинной.[6] Производилъ ли освященіе этой церкви Ѳеопемптъ послѣ какого нибудь ея ремонта, или имъ руководили въ данномъ случаѣ иныя соображенія, быть можетъ, исходящія изъ его борьбы съ церковными установленіями и порядками эпохи господства въ Кіевѣ Охридской іерархіи, сказать въ настоящее время трудно.

Такимъ образомъ, приведенныя выше мнѣнія, что въ 1039 г., 4 октября, было произведено освященіе св. Софіи, необходимо признать ошибочными, какъ построенныя на условныхъ предположеніяхъ, „что извѣстіе объ освященіи

---

[1]) O. c., 228.
[2]) Ibid., 229.
[3]) Лаврент. лѣт. подъ 1037 г.
[4]) Лаврент. лѣт. подъ 1039 г.
[5]) Илларіонъ въ Словѣ о законѣ и благодати говоря — „Добръ послухъ благовѣрью твоему, о блаженниче, святаа церкы святыя Богородица Марія, юже създа на правовѣрнѣй основѣ, идѣже мужественное твое тѣло лежитъ ожидая трубы архангеловы“ (А. И. Пономаревъ. Памятники древне-русской церковно-учительной литературы, I, СПБ, 1894, 74), подчеркиваетъ, что Десятинная церковь была посвящена не празднику Успенія, а, именно, Богородицѣ Маріи.
[6]) Объ этомъ подробн. см. въ моей статьѣ — „Sur l'histoire de l'église du Sauveur à Neredicy près Novgorod“, издаваемой въ „Mélanges Ouspensky“. —

церкви Θеопемптомъ читалось въ составѣ статьи 6545 (1037) года и извлечено или составителемъ продолженія къ Древнѣйшему своду или составителемъ Начальнаго свода изъ этой статьи"[1] и что въ этой статьѣ яко бы говорится объ окончаніи св. Софіи въ томъ мѣстѣ, гдѣ сказано, что Ярославъ положилъ книги „въ святѣи Софии, юже съзьда самъ; и украси ю златъмь и сребръмь и съсуды цьркъвьными, в неи же обычьныя пѣсни Богу въздають въ годы обычьная."[2] Нѣтъ сомнѣнія, что, разсказывая объ этомъ подъ 1037 г., лѣтописецъ вспоминаетъ всю сумму достиженій въ просвѣтительной и строительной дѣятельности Ярослава и пишетъ явно суммируя событія весьма многихъ лѣтъ.[3]

Признавая эти мнѣнія ошибочными, приходится искать моментъ освященія св. Софіи въ иное время. Это время вполнѣ опредѣляется древнею (нач. XII в.) записью въ мѣсяцесловѣ Мстиславова Евангелія, гласящей подъ 4 ноября: **„Памат. прпдбнаго оца наш. Іоаннкиа. Въ тъж днь сщение стыа Софиѣ, иже иесть въ Кыевѣ град. Сщена Єфремъмь митрополитомь".**[4]

Митрополитъ Ефремъ занялъ кіевскую каѳедру въ 1055 г. При естественномъ предположеніи, что „священіе" это было въ воскресенье, М. Д. Приселковъ приходитъ къ выводу, что для времени съ 1051 г. до 1072 г. мы имѣемъ указаніе на пребываніе митрополита Ефрема на кіевской каѳедрѣ или въ 1061 г., или въ 1067 г., когда 4 ноября приходилось въ воскресенье.[5] А это, вмѣстѣ съ тѣмъ, представляетъ возможность строить заключеніе, что освященіе св. Софіи было въ одинъ изъ двухъ упомянутыхъ годовъ.

---

[1]) А. А. Шахматовъ, о. с., 415.

[2]) А. А. Шахматовъ, ibid.

[3]) Лаврент. лѣт. подъ 1037 г., стр. 148—149.

[4]) „Составъ и мѣсяцесловъ Мстиславова списка Евангелія, извл. изъ соч. проф. К. И. Невоструева акад. П. С. Билярскимъ. Изв. Акад. Наукъ по отд. рус. яз. и слов., т. X, СПБ., 1861, столбецъ 110. „Придавая силу, говоритъ К. И. Невоструевъ, свидѣтельству объ освященіи св. Софіи митрополитомъ Ефремомъ, какъ близкому къ тому времени, надобно относить это событіе къ 1090—1096 г.; а по сближеніи съ лѣтописными сказаніями о заложеніи и освященіи храма св. Софіи, подъ освященіемъ въ одинъ изъ показанныхъ годовъ приходится разумѣть уже второе, по неизвѣстному намъ случаю, освященіе, или относить къ какому нибудь придѣлу, которыхъ было два: въ одномъ изъ нихъ погребенъ былъ самъ Ярославъ I." Но о первомъ освященіи св. Софіи въ лѣтописяхъ ни разу не говорится. Свѣдѣнія о томъ, что Ефремъ былъ кіевскимъ митрополитомъ съ 1088—99 гг. и жилъ въ Переяславлѣ (П. Строевъ. Списки іерарховъ и настоятелей монастырей Рос. Церкви. СПБ. 1877, I) — не вѣрны. Ефремъ — митр. Кіевскій былъ на кафедрѣ съ 1055 г. Въ этомъ году онъ судилъ Дудику, холопа еп. Луки Жидяты, за клевету (Новгор. II лѣт. подъ 1055 г.). Ефремъ Переяславскій — другое лицо. Онъ не былъ митроп. Кіевскимъ, а былъ лишь митроп. Переяславскимъ; причемъ слова Лаврент. лѣт. (подъ 1089 г.) о томъ, что Ефремъ былъ „митрополитомь тоя церкы, юже бѣ создалъ велику сущю. бѣ бо преже в Переяславли митрополья, и пристрои ю великою пристроею, украсивъ ю всякою красотою, церковными сосуды", показываютъ, что Ефремъ носилъ званіе митрополита лишь номинально, а на самомъ дѣлѣ былъ епископомъ. См. о немъ Е. Голубинскій. Ист. Рус. Церкви т. I, періодъ перв., М., 1901, стр. 293, пр. 1, и стр. 339, пр. 2; и подр. М. Д. Приселковъ, о. с., 111, 121. Слѣдовательно, освященіе св. Софіи не могло происходить, какъ думаетъ К. И. Невоструевъ, между 1090—1096 гг., а произошло или въ 1061, или въ 1067 гг., и не было вторымъ, какъ полагали К. И. Невоструевъ и Н. Л. Окуневъ (о. с., 114). О записи въ мѣсяцесловѣ Мстиславова Евангелія см. П. К. Симони. Мстиславово Евангеліе начала XII вѣка въ археологическомъ и палеографич. отношеніяхъ. Изд. О. Л. Др. Письм. CXXIX, СПБ., 1910, стр. 10.

[5]) М. Д. Приселковъ, о. с., 121.

Если оно произошло въ 1061 г., то со времени начала постройки въ 1037 г. протекло 24 года — срокъ вполнѣ достаточный для сооруженія и росписи св. Софіи. Тѣмъ болѣе достаточенъ этотъ срокъ, если освященіе произошло въ 1067 г.

Остается для возраженія еще приведенное выше извѣстіе Титмара Мерзебургскаго. Но это свидѣтельство, несомнѣнно, относится къ другому памятнику, который къ тому же сгорѣлъ еще за годъ до прибытія Титмара въ Кіевъ, т. е. въ 1017 г.[1]

Такимъ образомъ, предполагаемая возможность видѣть участіе призванныхъ въ 989 г. св. Владиміромъ греческихъ мастеровъ, еще не смѣнившихся „на новое поколѣніе“, въ работахъ по сооруженію новой „митропольи“ св. Софіи отпадаетъ, что подтверждается и разницей въ техническомъ и художественномъ исполненіи фрагмента Десятинной церкви и росписи св. Софіи, архаизмъ стилей которой не такъ значителенъ, какъ архаизмъ стиля фрагмента, и можетъ быть объясненъ тѣми условіями, на которыя уже указывалось въ литературѣ[2] и сводящимися къ результатамъ работъ провинціальныхъ мастерскихъ, въ которыхъ „старые стили могли держаться дольше и дольше сохранять отпечатокъ древности“.

Стиль фрагмента Десятинной церкви, какъ видѣли выше, болѣе насыщенъ элементами искусства далекаго византійскаго эллинизма съ весьма замѣтными рефлексами египтизирующихъ вліяній и художникъ, писавшій этотъ фрагментъ, былъ носителемъ иныхъ техническихъ знаній и другого художественнаго міросозерцанія. Гдѣ получилъ онъ свое образованіе, былъ ли онъ пришельцемъ изъ Константинополя, сказать невозможно, такъ какъ о художественной культурѣ Царьграда X в., особенно въ области монументальной живописи, мы можемъ судить, за отсутствіемъ памятниковъ, скорѣе по общимъ описаніямъ богатства этого эллинистическаго города въ трудахъ Константина Родія[3] и Месарита,[4] да по ряду лицевыхъ рукописей архаизирующаго или модернизированнаго стилей, хотя и не утратившихъ вкуса къ античности, но уже далеко не обладающихъ элементами тѣхъ формъ, которыя столь ярко отпечатлѣлись на фрагментѣ Десятинной церкви. Не находимъ имъ аналогій и въ тяжеловѣсныхъ сиро-византійскихъ формахъ остатковъ мозаикъ въ Херсонесѣ. — Наоборотъ, въ томъ городѣ, имя котораго старался связать съ собою древній Кіевъ, называя себя „вторый Селунь“, среди роскошныхъ эллинистическо-византійскихъ мозаикъ храма св. Дмитрія Солунскаго,[5] еще въ полной мѣрѣ хранящихъ рефлексы египтизирующихъ вліяній,

---

[1]) «Archiepiscopus illius cum reliquiis sanctorum et ceteris ornatibus diversis hos advenientes honoravit in Sancte monasterio Sophiae, quod in priori anno miserabiliter casu accidente combustum est.» Thietmari cronicon. Monumenta Poloniae historica, t. I, Lwów, 1864. 317. М. Грушевський. Выімки з жерел до історії України-Руси. У Львови, 1895, 95—97.

[2]) Д. В. Айналовъ и Е. К. Рѣдинъ. Кіевскій Софійскій Соборъ. Зап. Рус. Арх. Общ. т. IV, стр. 301—302.

[3]) Legrand et Th. Reinach. Constantin le Rhodien. Description des oeuvres d'art et de l'église des Saints-Apôtres de Constantinople (Revue des Études grecques, IX, 1896). Ch. Diehl. Manuel, p. 401—403.

[4]) A. Heisenberg, o. c.

[5]) Ѳ. И. Успенскій. О вновь открытыхъ мозаикахъ ц. св. Дмитрия въ Солуни. Изв. Русск. Арх. Инст. въ К-ополѣ, т. XIV, 1909; Ch. Diehl, o. c., 190—196; O. Tafrali. Sur la date de l'eglise et des mosaïques de S. Démetrius de Salonique. Rev. archéol., 1909 4-e Sér. t. XIII, 83—101. et Sur les réparations faites au VII[e] siècle à l'église de S. Démetrius de Salonique. Rev. archéol., 1909. См. также O. Tafrali. Topographie de Thessalonique, Paris 1913, p. 168—172.

мы находимъ элементы формъ, чрезвычайно родственные формамъ нашего фрагмента. Въ особенности близкими, несмотря на разницу техники, являются формы изображеній св. Дмитрія, какъ стоящаго между эпархомъ и епископомъ, такъ и находящагося въ медальонѣ между изображеніями (въ медальонахъ же) двухъ церковниковъ.[1]

Вотъ почему мы и считаемъ вполнѣ законнымъ утверждать, что фрагментъ Десятинной церкви, этотъ древнѣйшій остатокъ византійско-русской живописи,[2] способенъ еще болѣе, чѣмъ фрески св. Софіи, приподнять завѣсу при рѣшеніи вопроса объ истокахъ, которые питали древнюю Русь въ начальные моменты ея художественнаго бытія, и что онъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, былъ исполненъ руками художника, пришедшаго въ Кіевъ не изъ Царьграда, а тѣми путями, по которымъ шла культурная волна, принесшая на Русь начала нашей письменности и того эллинистическаго міросозерцанія, которое царило въ Кіевской Руси эпохи св. Владиміра и, постепенно слабѣя, перемѣшалось во время Ярослава съ элементами новыхъ формъ и новой идеологіи, выработанными культурной и художественной жизнью столицы Византіи.

Н. Сычевъ.

ИЛЛЮСТРАЦІИ:

Табл. XIII: Фрагментъ штукатурки съ фресковой живописью изъ Десятинной церкви.

---

[1]) Общія черты начальнаго стиля, элементы котораго видимъ въ нашемъ фрагментѣ, присутствуютъ также въ изобр. св. Сергія въ мозаикахъ ц. св. Дмитрія Солунскаго. См. наприм., Ch. Diehl, o. c. 192, fig. 92.

[2]) Фреска св. Ѳеклы Черниговскаго Спасскаго собора, опубликованная Н. Е. Макаренко въ статьѣ — „Найдавніша стінопись княжої України“ въ — „Україна. Науковий трьохмісячник українознавства“, кн. 1—2, Київ, 1924 р., не можетъ быть признана древнѣйшей, т. к. самый соборъ заложенъ Мстиславомъ по Ипатьевск. лѣт. въ 1034 г.

3.

4.

EINE GOTISCHE SILBERSCHNALLE IM UNGARISCHEN NATIONALMUSEUM

Im Verlaufe des Jahres 1927 erwarb das Ungarische Nationalmuseum von einem Antiquitätenhändler eine 335 Gramm schwere, aus feinem Silber angefertigte Schnalle (Taf. XIV. Abb. 1—3), als deren Fundort Szabadbattyán bezeichnet wurde. Unter den gegenwärtigen Umständen ist es dem Nationalmuseum bedauerlicherweise nicht möglich bezüglich der Fundumstände Nachforschungen anzustellen, weshalb ich hierüber auch nur ganz Weniges mitzuteilen vermag, denn aus der ziemlich reservierten, sich manchmal widersprechenden Auskunft des Händlers ergaben sich keine sicheren Angaben über die Fundumstände. Tatsache aber ist es, daß derselbe Händler vor einigen Jahren dem Ungarischen Nationalmuseum eine andere Schnalle zum Kaufe anbot, die ich hier (Taf. XVI. Abb. 2) zum ersten Male mitteile. Auch von dieser gab er den gleichen Fundort an. Letzterwähnte Schnalle gelangte dann nach einer längeren Wanderung im Auslande in den Besitz des Museums zu Sopron. Angeblich aus Szabadbattyán stammen auch jene großen silbernen Fibeln mit glatter Oberfläche, sowie die Schnallen und Silberfragmente, welche das Nationalmuseum i. J. 1924 von demselben Händler erwarb. Alle diese Gegenstände lenken in erster Linie durch ihre großen Dimensionen die Aufmerksamkeit auf sich. Unter den i. J. 1924 erworbenen Sachen befindet sich unter anderem ein silberner, mit Tierköpfen verzierter Schnallendorn, zufolge seiner ungemein großen Dimensionen im ganzen ungarländischen Denkmalmaterial allein stehend. Das verwendete Metall ist in jedem Falle das gleiche, d. h. gutes Silber. Von derselben Fundstelle erwarb das Ungarische Nationalmuseum i. J. 1909 aus privater Hand noch einige silberne Fibeln mit glatter Oberfläche, eine Silberschnalle, sowie verschiedene Perlen.

Ein Einspruch gegen die Abstammung aller dieser Funde von einer Fundstätte läßt sich sowohl in Anbetracht der äußeren Form, Technik oder innerer, stilistischer Eigenschaften, nicht erheben. Insofern wir einen gemeinensamen Fundort annehmen, muß selbstverständlich mit mehreren Gräbern, eventuell mit einem Gräberfelde gerechnet werden.

Die Schnalle besteht aus drei Teilen, dem aus massivem, feinem Silber hergestellten Rahmen, dem etwas stärkeren Schnallendorn aus Silber desselben Feinheitsgrades, sowie den beiden gleich großen, übereinanderliegenden, schildförmigen s. g. Schnallenbeschlägen, die zur Aufnahme des Riemens dienten.

Der Schnallenring zeigt keinerlei Verzierung, sein Durchschnitt ist kreisförmig.

Der Durchschnitt des Schnallendornes ist ebenfalls kreisförmig, indessen weist er in seinem unteren Teile an den beiden Berührungstellen mit dem Schnallenring je

einen gewölbten Einschnitt auf. Das rückwärtige Ende ist im rechten Winkel abgeschnitten und zeigt eine halbkreisförmige Fläche, wie sich dies auf Taf. XIV. Abb. 3. gut beobachten läßt. Die Befestigung an den Schnallenring erfolgte mittels eines schmäleren, umgebogenen Bandes, das vom Schnallendorn aus senkrecht ansteigend, dahin führt (Taf. XIV. Abb. 2). Der Schnallendorn endet gegen seine Basis hin mit einer quer laufenden Kerbung. Die eingelegten Verzierungen des Dornes betonen gleichsam dessen Funktion. Der Mittelteil, der den Riemen hielt, blieb glatt, die eingelegten quer laufenden Streifen, resp. die Dreiecke der Felder wenden sich mit ihren kleinen, kreisförmigen Köpfen diesem glatten Mittelfelde zu. Die Farbe des eingelegten Metallstoffes ist dunkles Bleigrau.

Das Verzierungsprinzip verwendet auch bei dem schildförmigen Schnallenbeschlage die architektonischen Elemente der Schnalle. Am Rande des Schnallenbeschlages sehen wir an neun Stellen in gleichmäßigen Abständen von einander im Dreieck stehend je drei silberne Nagelköpfe angebracht. Von diesen ist nur stets einer ein eigentlicher Nagel, wie sich dies auf der rückwärtigen Platte gut beobachten läßt (Taf. XIV. Abb. 2). Nur dieser eine diente zur Befestigung, die beiden anderen, ohne jede praktische Bedeutung, waren Zierelemente. Die Oberfläche des Beschlages zerfällt in drei Felder. Das mittlere, schildförmige schließt sich unmittelbar an die den Schnallenring haltende Leiste an. Seine Grenze bezeichnet ein mit der bloßen Hand gezogener, ziemlich unregelmäßiger Einschnitt. Längs desselben, sowie am äußeren Rande des den Mittelteil zierenden vierblätterigen Pflanzenmotivs läuft eine doppelte, resp. oben eine vierfache Reihe eingeschlagener Punkte hin. Eine gleiche Punktierung füllt das ganze Innere dieses Pflanzenmotives aus, in dessen mittlerem Teil auch kleine, eingeschlagene Kreisverzierungen auftreten. Dieses Feld ist, die Blätter mitinbegriffen, stark vergoldet. Die eingelegte, dunkelfärbige Kontur der Blätter hebt sich von dem vergoldeten Untergrunde stark ab. Eine starke Abwetzung durch den Schnallendorn zeigt der darunter befindliche Teil des Feldes, wo auch das Niello der Blattspitze zum großen Teil abgenützt ist (Taf. XIV. Abb. 3). Das folgende Feld ist nicht vergoldet. Die Musterung ist ziemlich ungenau. Die mit der hellen Farbe des Silbers wechselnden dunklen Niellomuster wirken durch die Verschiedenheit der Technik zwischen dem schmalen äusseren vergoldeten und dem inneren, schildförmigen vergoldeten Felde wie ein fremder Körper. Dieses zwei Dimensionen vertretende Feld betont indessen kraftvoll die Form des Schnallenbeschlages als gegebene Konstruktionsform. Die Oberfläche des äusseren schmalen Feldes ist, wie erwähnt, ebenfalls vergoldet. Die Verzierung besteht hier aus kleinen, eingeschlagenen, in einer Linie laufenden Kreisen, sowie den letztere beiderseits begleitenden eingeschlagenen Punktreihen. Die an neun Stellen des äußeren Feldes angebrachten, im Dreieck stehenden silbernen, glänzenden Nagelköpfe dienen nicht diesem Felde zur Zierde, sind also folglich nicht sekundäre Verzierungselemente, sondern besitzen im Zusammenhange mit den primären Zierelementen des g a n z e n Stückes — wie bereits oben gesagt — Bedeutung.

Auf der unteren Platte des Schnallenbeschlages ist eine aus sechs Zeichen bestehende Runnenschrift sichtbar. Dieselbe wurde mikroskopisch geprüft und läßt sich gegen die Glaubwürdigkeit der Inschrift auch aus technischen Gründen kein Einwurf erheben. Die Ränder der Gravierung sind nicht gezackt, sondern infolge langer Verwendung des Stückes ziemlich abgewetzt. Die Feinheit des Silbers und die Frische der Vergoldung erwecken auf den ersten Anblick den Eindruck, als sei das ganze Stück

modernes Erzeugnis. Doch nur der grobe Dilettantismus könnte dasselbe für ein Produkt des XVIII. Jahrhunderts oder des Balkans halten. Betreffs seiner technischen Eigenschaften muß noch bemerkt werden, daß die Spuren längeren Gebrauches daran ersichtlich sind. Infolge der fortwährenden Benützung wurde die ganze Basis der Schnalle durch das Gewicht des massiven Schnallendornes gegen links abgewetzt, dieser biegt sich dementsprechend leicht nach dieser Seite. Auf Abbildung 3 Tafel XIV läßt sich deutlich beobachten, daß die Abnützung im oberen Teile des schildförmigen Feldes gegen links eine größere Fläche umfaßt. Außerdem sind die linke Innenseite des Schnallenringes sowie die Nagelköpfe des Beschlages stark abgenützt.

Im Folgenden möchte ich möglichst kurz unter Erwähnung verwandter Denkmäler jenen Kunstkreis besprechen, dem dieses hervorragende gotische Denkmal angehört. Von einer gründlichen Bearbeitung muß ich einstweilen schon deshalb Abstand nehmen, da unsere Bibliothek, trotz des guten Willens der Leitung unseres Museums, noch immer das Bild der Kriegsjahre zeigt. Ich bitte deshalb an dieser Stelle um Nachsicht wegen der mangelnden Citate. Am nächsten stehen betreffs äusserer Form und technischer Ausführung die Abb. 1 u. 2 Taf. XV. wiedergegebenen Stücke der Ermitage, die beiden Hauptstücke eines neueren, westrussischen Fundes, welche ich mit gütiger Erlaubnis des Herrn L. Matzulewitsch hier vorführe. Dieser Fund wurde gelegentlich staatlicher Erdarbeiten in Begleitung von Münzen Constantius II. ans Tageslicht gefördert und in seiner vollen Gänze auf amtlichem Wege der Ermitage eingeliefert. Der Schnallentyp ist der gleiche, die Verzierung jedoch nicht so reich. Auch hier zerfällt die Oberfläche des Beschlagteiles in drei Felder. Die Zahl der nur einzeln stehenden Nagelköpfe ist kleiner (7), ihre Rolle als Verzierung fällt indessen auch hier bereits ins Auge. Auch das mittlere Feld mit dem in Niello gearbeiteten meanderartigen Verzierung stimmt in technischer und stilistischer Hinsicht mit dem entsprechenden Teile unserer Schnalle überein. Von den sekundären Zierelementen sind die kleinen, eingeschlagenen Kreise gemein. Neu an dieser Schnalle ist die Zickzacklinie, richtiger die keilförmig ausgetieften, wechselseitig angeordneten Dreiecke. Die dazugehörige Riemenzunge (Taf. XV. Abb. 2.) ist vom Gesichtspunkte der Ursprungsfrage der Beachtung wert und zeigt übrigens die gleiche Technik und Stilelemente wie die Schnalle selbst.

Uns die Sachenform vor Augen haltend besitzen wir in einer von unbekanntem Fundorte stammenden Bronzeschnalle des Ungarischen Nationalmuseums (Hampel, Alterthümer, III. 49, 2) folgende Analogie, die einen früheren Entwicklungsgrad bezeichnet (Abb. 4 Tafel XV). Die Zahl der am Rande des Schnallenbeschlages angebrachten Nagelköpfe ist noch kleiner (5). Die Einteilung der Felder der Oberfläche ist im Ganzen und Großen die gleiche, wie bei der Schnalle aus der Ermitage. Den oberen und den seitlichen Teil des ovalen Schnallenringes verzieren dicht nebeneinander eingeschlagene Silbernägel, die lebhaft von der rötlichen Farbe der Bronze abstechen. Dieser charakteristische Schnallentyp ist mir aus Ungarn noch in drei Exemplaren bekannt. Ein Bruchstück bewahrt das Museum zu Szekszárd, dessen Fundort das Komitat Tolna ist (Mitteilung des Herrn Aladár Kovách). Auch hier haben wir den mit Silbernägeln beschlagenen bronzenen Schnallenring, derselben Größe wie diejenige des Abb. 4 Taf. XV. mitgeteilten Stückes. Ein ähnliches Stück stammt aus Ószőny, entnommen einem römischen Ziegelgrab, und befindet sich gegenwärtig im Museum zu Komorn (Mitteilung des Herrn

Dr. Gyula Alapi.). Ausserdem bewahrt das Städtische Museum zu Békécsaba, Kom. Békés, einen ähnlichen Schnallenring des aus dieser Gegend herstammen soll.

Den größten Teil der Zierelemente unserer mit Runen versehenen Silberschnalle finden wir auf der großen Silberschnalle des berühmten Fundes von Airan (Normandie) wieder, deren Abbildung ich nach einer Fotografie, die für mich Herr S. Reinach von der galvanoplastischen Kopie im Musée des Ant. Nationales, St.-Germain-en-Laye, gütigst anfertigen liess, (Salin, Die altgermanische Tierornamentik, S. 141, Fig. 354) auf Abb. 4 Taf. XIV. mitteile. Ihre Form ist die der gotischen Schnallen Südrußlands, welche Form auch aus Ungarn in mehreren Exemplaren bekannt ist. Schnalle und Schnallendorn sind aus demselben massiven, schweren und guten Silber, das auch für unsere Runenschnalle so charakteristisch ist. Auch die Verzierung des Dornes stimmt hinsichtlich Technik und Form überein (Niello, kleiner Kreis an der Spitze des Dreieckes). Auch hier bildet die Verzierung des trapezförmigen Beschlages das vierblätterige Pflanzenmotiv mit gezacktem Rande, in der Mitte und ringsherum mit eingepunzten Kreisen. Begleitfunde waren ein Fibelpaar mit Goldüberzug des Szilágysomlyó'er Typus, sowie kleine goldene Kleiderzieraten. (Siehe Salin a. a. O., S. 140, unter Abb. 353 und. 355, ferner S. 372.)

Diesem Kreise gehört noch eine aus feinem Silber hergestellte Schnalle ungewöhnlicher Form des Ungarischen Nationalmuseums an (Taf. XVI. Abb. l). Sie wurde gelegentlich eines Eisenbahnbaues in Dombóvár (Komitat Tolna) gefunden (Hampel, Alterthümer III. 279, 5a—b). Die näheren Fundumstände sind jedoch unbekannt. Auf dem rechteckigen Schnallenringe finden wir das in Niellotechnik hergestellte meanderartige Feld. Mit Niello ausgefüllt war jede Linie des Beschlages, sowie das in der Mitte des Feldes stehende Christusmonogramm. Auch das vierblätterige Pflanzenmotiv haben wir hier und zwar ebenfalls in Begleitung einer eingeschlagenen Punktreihe. Zu dieser Schnalle muß ich bemerken, daß das Museum zu Szekszárd noch zwei solche mit Meander verzierte Schnallenringe in Niello bewahrt, beide mit vollkommen identischem Schnallendorne. Der Schnallenring ist jedoch bei beiden in der Richtung der Längsachse breiter. Im selben Museum befindet sich das dreieckige Bruchstück eines Schnallenbeschlages (aus gutem Silber, mit Niello, ohne Christusmonogramm), das wahrscheinlich zu einer dieser Schnallen gehörte. Diese Schnallen wurden im Komitate Tolna gefunden.

In den Kreis, dem auch die verschiedenen technischen Verfahren, einzelnen Motive und Sachenformen dieser Denkmäler entstammen, führt uns die aus Gold angefertigte, aus Jászalsószentgyörgy herrührende Analogie (Taf. XV. Abb. 3) der Abb. 2 Taf. XV. vorgeführten russischen Riemenzunge. Mit dieser wollen wir uns ein wenig eingehender befassen, nachdem dieselbe aus einer amtlichen Ausgrabung stammt und auf Grund der Fundumstände ihr Alter sowohl als ihre kulturgeschichtliche Zugehörigkeit näher bestimmbar ist. Der zwischen beiden Riemenzungen bestehende Zusammenhang ist auf den ersten Anblick klar. Die Befestigung des Riemens geschah in beiden Fällen durch großköpfige Nägel in ungerader Anzahl. Betreffs Gliederung der Oberfläche ist in beiden Fällen die von den Ecken nach Innen zu schräg laufende Grenzlinie charakteristisch. Bei der rußländischen Riemenzunge setzt sich die Gliederung des Feldes im ursprünglichen Sinne fort.

Die Zierelemente der goldenen Riemenzunge aus Jászalsószentgyörgy sind von

3.

4.

2.

1.

mehreren Gesichtspunkten aus überaus lehrreich. Hier haben wir die eingeschlagenen winzigen Kreise in der gleichen Form, wie auf der silbernen Runenschnalle (Abb. 1 und 3 Taf. XIV.) und auf der Schnalle aus Airan (Taf. XIV. abb. 4). Bei den folgenden Schnallen (Taf. XV. Abb. 1, 3. Taf. XVI. Abb. 2) zeigt sich dieser Kreis in entwickelterer Gestalt und hat in der Mitte überdies noch einen eingetieften Punkt. Das andere Ziermotiv der goldenen Riemenzunge ist das punzierte kleine, gekerbte Dreieck, das unter den von uns mitgeteilten Stücken auf der Abb. 2 Taf. XVI. ersichtlichen frühgothischen Silberschnalle in entwickelterer Form auftritt. Das dritte Zierelement der Riemenzunge von Jászalsószentgyörgy ist ein Pflanzenmotiv: die klassische Pflanzenranke, die ziemlich primitiv in den Grund eingraviert ist.

Die Jászalsószentgyörgyer goldene Riemenzunge stammt aus dem Kurgan eines barbarischen Fürsten des II.—III. Jahrhunderts n. Chr. Hier ist eigentlich von einem Hauptkurgan und drei Nebenkurganen die Rede, von welch letzteren der Grundeigentümer im Jahre 1899 zwei aufgraben ließ. Mit der Aufschließung des dritten kleineren Hügels und des Hauptkurganes betraute das Ungarische Nationalmuseum den damaligen Assistenten Dr. László Éber, sowie Viktor Hild (1900). Über die mit großer Sorgfalt durchgeführte Grabung veröffentlichte Viktor Hild mit entsprechenden Abbildungen versehen im »Archaeologiai Értesitö« Band 1901, S. 120 bis 138 einen ausführlichen Bericht. Die goldene Riemenzunge stammt aus der in der Mitte des ausgeraubten Hauptkurgans gelegenen, aus grob bearbeitetem Gebälke erbauten Grabkammer (Archaeologiai Értesitö, S. 128. Abb. 8—9.). Außer den auf S. 133 in genannter Zeitschrift unter Abb. 11—13 abgebildeten Eisengegenständen (Text daselbst auf Seite 131—133) wurden hier noch die Silber- und Bronzegegenstände S. 135, Abb. 14, sowie 30 Stück aus verschiedenfarbigem Glase hergestellte Edelsteinimitationen gefunden. Obzwar sich bei der Datierung auch die Abb. 14 mitgeteilten, mehr oder weniger römischen Industrieartikel verwenden lassen, liefert der zu gleicher Zeit aufgeschlossene dritte Nebenkurgan nähere Daten betreffs Zeitbestimmung. Demselben wurden folgende römische Gegenstände entnommen: ein schlecht erhaltener Silberdenar aus dem II. Jh. n. Chr. (Antoninus Pius oder Marcus Aurelius), ein dreifüßiger Bronzekandelaber (Arch. Ért. a. a. O. S. 126, Abb. 6), Bruchstücke eines römischen Glasgefaeßes (S. 126. Abb. 7). Von den übrigen Fundgegenständen sind der Erwähnung wert: ein spitziger Schildbuckel aus Eisen (a. a. O. S. 125. Abb. 5) und nach tausenden zählende, kleine Goldknöpfe, die nach den Beobachtungen Viktor Hild's als Kleiderschmuck dienten. Die darunter vorkommenden 17 Stück größeren Knöpfe sind eigentlich runde Zellen mit eingefügten grünen Glasplättchen. Von den kleineren gelang es 468 Stück zu retten (die zweifach vergrößerte Abbildung derselben siehe a. a. O. Seite 124, Abb. 4). Die Bestattungsweise (Kurgan mit Holzgrabkammer) erinnert an die Gebräuche der südrußländischen Skythen und Sarmaten. Die kleinen goldenen Kleiderzieraten gehören jener Denkmälergruppe an, die Rostovtzev als europäisches Charakteristikum der sarmatischen Funde bezeichnet (Mon. et Mém. Piot, 26, 1923). Das tief in der großen ungarischen Tiefebene gelegene Jászalsószentgyörgy ist zu diesen Zeiten die Heimat der sarmatisch-jazygischen Stämme. Auch Viktor Hild stellte bereits fest, daß dieses Grab einem barbarischen Fürsten des II.—III. Jahrhunderts angehört, es ist wahrscheinlich, daß man es hier mit einer sarmatisch-jazygischen Grabstätte zu tun hat. Während die Art und Weise der Bestattung auf

skythisch-sarmatische Gebräuche zurückleitet, zeugt das Fundinventar von stark römischer Beeinflussung.

Das uns durch die Jászalsószentgyörgyer Funde gebotene Kulturbild müssen wir noch durch die Daten der sarmatischen Gräberfelder der großen ungarischen Tiefebene ergänzen, um den Ursprung jener Denkmälergruppe klar zu erkennen, welcher die gotische silberne Runenschnalle und ihre Analogien angehören.

Diese frühen Gräberfelder weisen außer provinzialrömischen und manchmal skythische Herkunft ahnen lassenden barbarisch-sarmatischen und spätkeltischen Komponenten bereits da und dort sogenannte germanische Spuren auf.

Ein Schildbuckel germanischen Typus kommt in dem dritten Nebenkurgan von Jászalsószentgyörgy vor, sowie ein eiserner Schildbuckel von eben der Form wie der bekannte Herpályer (Arch. Ért., 1894, S. 396 Abb. 9) in einem der Gräber des Debrecener sarmatischen Gräberfeldes zusammen mit einer Bronzeschelle und einer römischen Bronzefibel von T-Form (im Debrecener Museum. Inv. Nr. $\frac{\text{VI. 49}}{1911}$ XX). Der mit einem Goldblech überzogene bronzene Schildbuckel rührt gleichfalls aus dieser sarmatischen Gegend her. (Herpály-Puszta liegt südlich von Debreczen zwischen Berettyóujfalu und Péterszeg im Komitate Bihar). Scheibenfibeln, wie aus dem Grabe Nr. 10 (Arch. Ertesitő 1906. S. 52. Nr. 7) des sarmatischen Gräberfeldes von Zalota (Kom. Csongrád) kommen später bei den Germanen in Keszthely und gegen Westen auf germanischen Gräberfeldern überall vor (siehe Alföldi: Untergang der Römerherrschaft in Pannonien. Berlin-Leipzig. 1926. II. S. 46 ff., Taf. VI. Abb. 1 ff.). — Nach Rostovtzev (Sarmatskija i indoskitskija drevnosti, Recueil-Kondakov, Praga. 1926. S. 239) sind auch die Vorgänger dieser späteren Scheibenfibeln im Vereine mit vielen anderen Formen der sogenannten Kunst der Merovingerzeit im sarmatischen Denkmalmaterial zu finden. Die bei der Jászalsószentgyörgyer goldenen Riemenzunge (Taf. XV. Abb. 3) und derjenigen des analogen rußländischen Fundes (Taf. XV. Abb. 2) auf der Oberfläche beobachtete Einteilung (die von den Ecken aus nach Innen zu laufende schräge Linie u. s. w.) findet man auch bei der aus Grab Nr. 59 des Mezőbánder (Siebenbürgen, Kom. Maros-Torda) germanischen Gräberfeldes stammenden großen Riemenzunge: Dolgozatok-Travaux de la section num. et arch. du Musée National de Transsylvanie à Kolozsvár (Hongrie). 1913. IV. 2. S. 327. Abb. 45. Nr. 1. (Eine 7·9 *cm* lange bronzene Riemenzunge mit ähnlicher Einteilung der Oberfläche und mit eingepunzten Zierelementen ist in Begleitung von viereckigen Beschlagstücken und kleinen Riemenzungen im Grabe Nr. 41 des hunnisch-avarischen Gräberfeldes zu Gátér, Komitat Pest gefunden worden: Archaeologiai Értesitő 1905, S. 374). Bei den Krimer Goten kommen sarmatische Kunstelemente (aufnähbare kleine Kleiderzieraten mit aufgelegten Goldplatten, rote Glasinkrustation u. s. w.) im Vereine mit germanischen Sachenformen (große Fibeln mit Silberplatten, sogenannte gotische Schnallen u. s. w.) in großen Mengen auf der Halbinsel Krim im Suuk-suer Gräberfelde auch noch in den VII.—IX. Jahrhunderten vor (siehe: Rjepnikov, Njekotoryje mogiljnjiki oblasti krymskich gotov, Izvj. Imp. Arch. Komm. 1906. Heft 19, Seite 12, Grab Nr. 46. Hierzu die folgenden Abbildungen: Tafel I, 18. Tafel V, 2. Tafel IX, 7. Tafel X, 17. Tafel XI, 16 und Abb. 41, 43 auf Seite 70; ein ähnliches Fundinventar siehe a. a. O. Seite 15 ff.: Grab Nr. 56 des Suuk-suer Gräberfeldes).

Alle Daten weisen darauf hin, daß die technischen Eigenarten und einzelnen Zierelemente der gotischen Runenschnalle, sowie ihrer vorgeführten Analogien in der Kunst dieser halb römisch, halb barbarischen Kultur wurzeln (siehe: Salin, Altgermanische Tierornamentik, Seite 153 u. ff.). Die naturalistischen Pflanzenelemente (Taf. XIV. Abb. 1, 4. Taf. XV. Abb. 3) sind auf den provinzialrömischen Steindenkmälern und östlichen Terrasigillaten ganz allgemein. Das Christusmonogramm der Dombóvárer Schnalle (Taf. XVI. Abb. 1) ist das Denkmal des spätrömischen Christentums in Pannonien. Das mittlere Motiv der Abb. 4 Taf. XV. wiedergegenbenen Schnalle ist nichts anderes, als die Vereinfachung eines jener auserlesenen endlosen Muster eines römischen silbernen Gürtelbeschlages in Niello, wie das aus Szalacska (Kom. Zala; Taf. XVI. 3) Archaelogiai Értesitő, 1910. Seite 245, Abb. 7, eher aber noch das aus Sackrau (Grempler, Der II. und III. Fund von Sackrau. Berlin 1888, Taf. VII. Nr. 8). Die Felder der Riemenzunge der Eremitage (Taf. XV. Abb. 2) zeigen die Elemente der gleichen Muster (gleichwie den sechszackigen und vierzackigen Stern), welche auch das Innenfeld des Taf. XVI. 3 wiedergegebenen Silberbeschlages aus Szalacska zieren. Die Abb. 2 Taf. XVI. ersichtlichen eingestanzten Dreieckverzierungen des Beschlages der gothischen Silberschnalle sind ebenfalls auf den Gefässen zu finden, die aus den Mogyoróser (Kom. Csongrád) sarmatischen Funden stammen. (Archaeologiai Értesitő. 1906. Seite 48.) Auf dem Gebiete des Komitates Csongrád besteht in dieser Hinsicht zwischen den Gefässen der sarmatischen und germanischen Gräberfelder die Verbindung. Solche Gefässe (Hampel, a. a. O. III. 285, 4 u. 5) kommen auch auf dem germanischen Gräberfelde von Szentes-Berekhát (Hampel, Alterthümer. III. 451—464) vor.

Die eingepunzte Verzierung und die klassische Pflanzenranke der in dem sarmatisch-jazygischen Fürstenkurgan von Jászalsószentgyörgy gefundenen goldenen Riemenzunge sind Zeuge dafür, daß die Kunst, deren Produkt der Fund der Ermitage und unsere sich unmittelbar hieran schließende gotische Silberschnalle ist, in der römischen Kunstübung wurzelt, und daß die Sarmaten es gewesen sein könnten, welche diese Kunst den Goten vermittelten.

Budapest, 1927. *Nándor Fettich.*

ABBILDUNGEN:

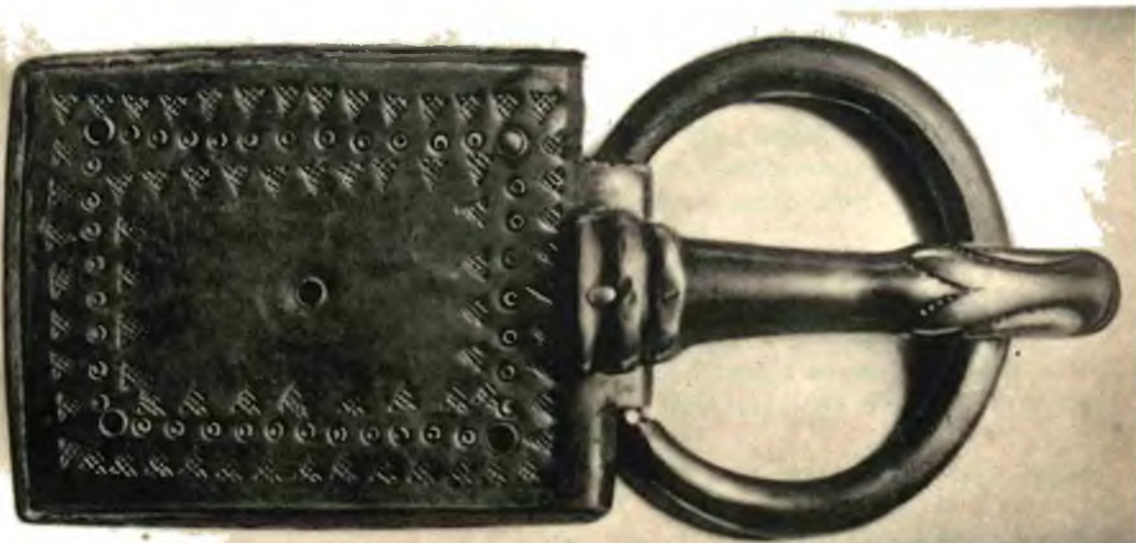
Taf. XIV: 1—3. Silberschnalle im Ungarischen Nationalmuseum.
4. Silberschnalle von Airan (galvanoplastische Kopie im Musée des Ant. Nat., St Germain-en-Laye).

Taf. XV: 1—2. Silberne Schnalle und Riemenzunge in der Ermitage.
3. Goldene Riemenzunge aus Jászalsószentgyörgy.
4. Bronzene Schnalle im Ungar. Nationalmuseum.

Taf. XVI: 1. Silberschnalle aus Dombóvár im Ungar. Nationalmuseum.
2. Silberschnalle im Museum zu Sopron.
3. Silberner Gürtelbeschlag aus Szalacska. im Ung. Nationalmuseum.

1.

3.



2.

САСАНИДСКАЯ ЧАША ВЪ СТИХАХЪ АБӮ НУВĀСА

Лѣтомъ 1918 года, во время одной изъ послѣднихъ моихъ встрѣчъ съ Я. И. Смирновымъ въ старомъ помѣщеніи Азіатскаго Музея Академіи Наукъ, я обратилъ его вниманіе на отрывокъ арабскаго стихотворенія съ упоминаніемъ изображеній на сасанидской чашѣ. Отрывокъ живо его заинтересовалъ; онъ пообѣщалъ дать реальный комментарій, когда я напишу замѣтку, но вскорѣ послѣ этого заболѣлъ и наше намѣреніе осталось неосуществленнымъ.

Я не забывалъ про это стихотвореніе, хотя оно привлекало меня не съ точки зрѣнія иллюстраціи къ реаліямъ. Впервые я на него натолкнулся въ работѣ надъ исторіей анализа поэтическихъ образовъ у арабовъ; дальнѣйшія разысканія показали, что оно привлекло большое вниманіе со стороны арабскихъ критиковъ и теоретиковъ литературы. Кромѣ того, за истекшіе десять лѣтъ я обнаружилъ нѣкоторыя параллели къ этой картинѣ въ стихахъ того же поэта, равно какъ и новыя черты къ вопросу объ упоминаніи изображеній какъ въ эту, такъ и въ болѣе раннюю эпоху арабской поэзіи.

Вспоминая бесѣду съ Я. И. Смирновымъ, я рѣшилъ познакомить спеціалистовъ съ матеріаломъ, накопившимся у меня въ ходѣ работы по другимъ вопросамъ, но уже не съ комментаріемъ самаго Я. И., какъ предполагалось десять лѣтъ тому назадъ, а въ сборникѣ, посвященномъ его памяти. Можетъ быть тѣ, кто занимается сасанидскимъ искусствомъ, сочтутъ достойнымъ своего вниманія этотъ отрывокъ, какъ бы освященный интересомъ лучшаго знатока „восточнаго серебра."

Авторъ стихотворенія — аббасидскій поэтъ Абӯ Нуве̄съ, хорошо извѣстный въ легендарномъ отраженіи „1001 ночи." Исторія ставитъ его въ связь съ халифомъ Хāрӯнъ ар-Рашӣдомъ и сыномъ его ал-Амӣномъ. До второго расцвѣта багдадской жизни при другомъ сынѣ Хāрӯнъ ар-Рашӣда ал-Ма'мӯнѣ онъ уже не дожилъ, умеревъ или въ самомъ началѣ его правленія (въ 814 году) или по другимъ источникамъ даже раньше (въ 806 году).[1]

Фигура этого легкомысленнаго пѣвца веселой жизни занимаетъ выдающееся

---

[1]) Основныя біо-библіографическія свѣдѣнія о немъ собраны C. Bröckelmann'омъ въ Enzyklopaedie des Islām I, 108—109. Статья относится къ 1908 году; съ той поры появилась работа E. Mittwoch'a, Die literarishe Tätigkeit Ḥamza al-Iṣbahānīs (Berlin 1909), гдѣ есть глава Ḥamza's Bearbeitung der Gedichte von Abū Nuwās (стр. 42—48). См. еще замѣтку H. Hirschfeld'a о комментаріи на одно стихотвореніе Абӯ Нувāса (An unknown Work by Ibn Jinni, JRAS, octobre 1917, 834—836) и соображенія L. Massignon'a о вліяніи его поэзіи на стихи мистика ал-Ҳаллāджа (La passion d'al Hosayn-ibn-Mansour al-Hallaj, II, Paris 1922, 917—918).

мѣсто въ исторіи арабской поэзіи. Обладавшій несомнѣнно крупнымъ талантомъ, онъ на первомъ планѣ ставилъ вино. Не лишено вѣроятія, что мотивы его поэзіи иногда вызывались реакціей противъ обычныхъ представленій средней духовно-консервативной среды. Воспѣваніе вина часто было средствомъ протеста противъ преклоненія передъ старо-арабской поэзіей съ ея бедуинскимъ идеаломъ. Абӯ Нуваса влекла оживленная его воображеніемъ южно-арабская культура древности, а еще больше старая сасанидская Персія, которая представлялась ему идеаломъ веселой и красивой жизни.

Во время одной изъ увеселительныхъ экскурсій съ представителями покровительствовавшаго ему персидскаго рода Бануӯ Наубахтъ[1] на развалины древняго Ктесифона, онъ принялъ участіе въ сильно затянувшейся здѣсь попойкѣ. Событіе, по просьбѣ его друзей, осталось увѣковѣченнымъ въ его поэзіи.[2] Вспоминая весело проведенные дни, онъ такъ заканчивалъ свое коротенькое стихотвореніе[3]:

„Остались мы тамъ одинъ день, и другой, и третій,[4] и еще одинъ день, послѣ котораго день отъѣзда былъ пятымъ.

Ходитъ у насъ вкруговую вино[5] въ золотой (= чашѣ), которую одарила разными изображеніями Персія.

На днѣ у нея Хосрой,[6] а по сторонамъ антилопы, которыхъ выслѣживаютъ съ луками всадники.

Вину принадлежитъ то, гдѣ у нихъ застегнуты вороты; водѣ то, гдѣ надѣты головные уборы."

Несмотря на кажущуюся простоту этихъ стиховъ, уже сами арабы нуждались въ извѣстномъ объясненіи и отдѣльныхъ деталей и нѣкоторыхъ образовъ. Эти объясненія направлялись, главнымъ образомъ, на три пункта: тотъ эпитетъ (*ʿасджадӣ*), который замѣняетъ названіе чаши; тотъ глаголъ (*таддарӣха̄* отъ корня *дара̄* tertiae ja), которымъ характеризуется положеніе всадниковъ; въ особенности послѣдній образъ, связанный съ водой и виномъ.

Первый эпитетъ образованъ отъ слова *ʿасджад*, которое, съ основнымъ значеніемъ „золото", зафиксировано въ національныхъ словаряхъ,[7] но въ произве-

---

¹) О различныхъ членахъ этой фамиліи см. Mittwoch, op. cit. 10—11.

²) Разсказъ объ этомъ передается со словъ одного изъ Бануӯ Наубахтъ въ дӣва̄нѣ Абӯ Нуваса въ рукописи Азіатскаго Музея Академіи Наукъ (№ 263 по Notices sommaires бар. В. Р. Розена), л. 193. Эта рукопись особенно важна въ той части, которая представляетъ редакцію Хамзы иçфаха̄нскаго (ум. ок. 970 г.). См. упомянутую работу Mittwoch'a, стр. 42—48. Изъ того же источника идетъ, вѣроятно, разсказъ аç-Çӯлӣ (ум. 946 г.), переданный у ал-Хуçрӣ, *Захр ал-а̄да̄б* (изд. З. Муба̄рака), III, 157.

³) Я устанавливаю текстъ на основаніи дӣва̄на Абӯ Нуваса въ упомянутой рукописи Азіатскаго Музея, л. 193ᵛ; изданія W. Ahlwardt'a (Greifswald 1861), стр. 23 № 37; изд. И. А̄çāфа (Каиръ 1898), стр. 295. О другихъ многочисленныхъ источникахъ, гдѣ эти стихи цитуются, будетъ рѣчь ниже.

⁴) Такъ по тексту въ изд. Ahlwardt'a; у А̄çāфа — „и еще два дня послѣ него."

⁵) Такъ у Ahlwardt'a и въ большинствѣ цитатъ; у А̄çāфа и нѣкоторыхъ другихъ, вѣроятно, по недоразумѣнію „кубокъ."

⁶) Буквально — „дно у нея — Хосрой"; въ текстѣ *Кисра̄* — обычное въ арабскомъ языкѣ наименованіе сасанидскихъ царей изъ персидскаго *Хосроу*.

⁷) См. напр. *Та̄дж ал-ʿарӯс* II, 422.

деніяхъ старой поэзіи встрѣчается рѣдко.[1] Филологъ второй половины IX вѣка ал-Мубаррадъ приводитъ только одинъ примѣръ[2] въ стихотвореніи до-исламскаго поэта ал-Мус̱аkkыба, гдѣ рѣчь идетъ о 70 центнерахъ „золота".[3] Въ значеніи его, несмотря на рѣдкость употребленія, сомнѣваться не приходится тѣмъ болѣе, что въ позднемъ періодѣ оно встрѣчается чаще: пользуется имъ въ своихъ стихахъ такой пуристъ, напримѣръ, какъ Абӯ-л-ʻАлā (ум. 1058 г.),[4] при чемъ въ одномъ случаѣ опредѣленно говоритъ о сосудѣ изъ золота.[5] Это обстоятельство позволяетъ намъ предполагать, что и образованное отъ него прилагательное *ʻасджадӣ* имѣетъ значеніе „золотой". По даннымъ національныхъ словарей оно примѣняется, правда, преимущественно къ особому виду верблюдовъ, — почему, объ этомъ показанія расходятся.[6] Въ примѣненіи къ предмету извѣстно употребленіе этого эпитета у поздняго историка Испаніи ал-Маkkарӣ, гдѣ рѣчь идетъ объ отдѣлкѣ шлемовъ.[7] Для примѣненія, которое далъ этому слову Абӯ Нувāсъ, мнѣ параллели неизвѣстны; во всякомъ случаѣ авторитетъ близкаго къ той эпохѣ филолога ал-Мубаррада стоитъ достаточно высоко, и для своего толкованія онъ несомнѣнно имѣлъ данныя и помимо стиха Абӯ Нувāса. Вопросъ съ опредѣленностью рѣшается тѣмъ, что намъ извѣстны „золотыя" сасанидскія чаши,[8] равно какъ и серебряныя съ позолотой.[9]

Обращеніе къ реаліямъ помогаетъ понять и положеніе всадниковъ, характеризуемое глаголомъ *дарā* въ его VIII формѣ. И ал-Мубаррадъ,[10] и національные словари[11] поясняютъ его черезъ глаголъ *х̮атала* со значеніемъ подстерегать, выслѣживать. Въ отношеніи loci probantes въ данномъ случаѣ дѣло обстоитъ лучше: мы имѣемъ одинъ примѣръ въ стихахъ поэта омейядской, предшествующей Абӯ Нувāсу, эпохи ал-Ах̮таля[12] и одинъ анонимный стихъ, представляющій хорошую параллель въ смыслѣ всей комбинаціи, такъ какъ рѣчь идетъ тоже объ антилопахъ.[13] Картина намъ понятна: по краямъ чаши изображена охотничья сцена.

Едва ли не наиболѣе сложнымъ для арабовъ оказался послѣдній образъ,

---

[1]) Его нѣтъ въ муʻаллаkахъ, ал-Муфаддалійййāтъ, дӣвāнѣ ал-Ах̮таля, наkāидахъ Джерӣра и ал-Фараздаkа.

[2]) *ал-Кāмил* (изд. Wright'а) 516, 4 слѣд.

[3]) Стихи приводятся также въ большой антологіи Л. Шейх̮ō, *Шуарā ан-насрāнийййа,* Бейрутъ 1890, 401.

[4]) *Саkт аз-закд,* изд. 1286 г., стр. 81: „Ты думаешь, что тамъ (= на этой водѣ) разлито серебро, а когда покажется солнце, оно поверхъ него проливаетъ золото *(ʻасджад).*"

[5]) *Ал-Лузӯмійййāт,* каирск. изд., I, 293, 7: „И назначь какой-нибудь черепокъ для питья, не стремясь къ кубку изъ серебра или сосуду изъ золота". Ср. Ficher въ ZDMG. LXXII 1918, 337.

[6]) Сводъ данныхъ, напр., *Тāдж ал-ʻарӯс,* II, 422—423 и Lane, Lexicon, V, 2042.

[7]) Изд. Dozy, II, 799, 5. Ср. Dozy, Supplement II, 127, гдѣ единственная ссылка относится къ этому мѣсту.

[8]) I. Орбели, Сасанидское искусство (Извлеченіе изъ III книги журнала Востокъ), 148.

[9]) I. Орбели, Временная выставка сасанидскихъ древностей, Петроградъ, 1922, 10—11.

[10]) *Ал-Кāмил,* 516, 8 слѣд.

[11]) См. напр., *Лисāн ал-ʻараб,* XVIII, 278 внизу.

[12]) Изд. A. Salhani 128, 6; объясненіе и комментарій — 444 и 532.

[13]) *Лисāн ал-ʻараб,* l. cit.: „Если я и не выслѣживаю *(лā адрӣ)* антилопъ, то я прячу подъ землей бѣдствіе для нихъ".

вѣроятно потому, что всегда исходя изъ культа слова, они преимущественное вниманіе обращали на самое слово, а не вызвавшую его реальную картину. Наиболѣе обстоятельное объясненіе образа даетъ теоретикъ XI вѣка Ибн Рашӣкъ[1]: „Поэтъ говоритъ, что граница вина на изображеніяхъ этихъ всадниковъ, которые были въ чашахъ, доходила до шеи и груди. Къ нему была прибавлена вода при смѣшеши и напитокъ поднялся выше головъ. Но можетъ быть, что до этого мѣста доходили пузырьки, когда оно было смѣшано и покрылось пѣною. Первое — красивѣе, а польза отъ него — опредѣленіе границы вина чистымъ по отношенію къ его же границѣ смѣшаннымъ".[2] Критикъ XIII вѣка Ибн ал-Асӣръ совершенно основательно замѣчаетъ,[3] что здѣсь „изображеніе состоянія, наблюдаемаго взоромъ. Дѣло въ томъ, что это вино переноситъ только малое количество воды. Оно закрывало изображенія на этой чашѣ до того мѣста, гдѣ разрѣзъ у ворота, и воды было въ немъ мало, только чтобы закрыть уборы, которые на ихъ головахъ". Несмотря на такую, совершенно ясную для насъ картину, нѣкоторые арабскіе критики хотятъ непремѣнно найти литературный прообразъ, полагая, что слово можетъ возникнуть только изъ слова, а не какъ отраженіе реальной дѣйствительности. Такой прообразъ они хотятъ видѣть въ стихѣ извѣстнаго вождя поэтовъ до ислама „царя-скитальца" Имруулкайса.[4] Рѣчь идетъ о покупкѣ бурдюка съ виномъ компаніей пирующихъ[5]:

„И когда они одобрили его, вино было налито въ чашу до половины и смѣшано съ водой не взбаламученной и не мутной".

Для насъ ясно, что здѣсь рѣчь идетъ о такомъ фактѣ, примѣровъ для котораго въ арабской поэзіи, богатой винными сюжетами, легко подыскать сотни, но картина Абӯ Нуваса съ изображеніями на чашѣ не можетъ быть изъ нея объяснена. Арабскіе критики думаютъ иначе; португалецъ XII вѣка Ибн Бассамъ, комментируя переведенный стихъ Имруулкайса, говоритъ[6]: „Вино и воду онъ налилъ пополамъ изъ-за крѣпости вина. Но выше его взобрался Абӯ Нувасъ, хотя и скрылъ это, заполнивъ рѣчь разсказомъ про находившіяся тамъ изображенія. Все же это плагіатъ красивый". Едва ли съ выводомъ о плагіатѣ можно согласиться и видѣть въ этихъ стихахъ только простое литературное заимствованіе. Болѣе правъ Ибн ал-Асӣръ, недовольный тѣмъ, что ученые слишкомъ много говорятъ объ этомъ образѣ Абӯ Нуваса, какъ единственномъ въ своемъ родѣ, въ то время какъ это простое отраженіе видѣнной картины.[7]

---

[1]) *Ал-'Умда,* каирское изд. I, 209 (= лейденская рукопись, стр. 180).

[2]) Dozy, приводящій эту цитату въ глоссаріи къ своему изданію Ибн ал-'Азāрӣ (II, 27 примѣчаніе), почему то соглашается со вторымъ объясненіемъ, считая первое „peu naturelle". Комментарій Ибн Мукаррама, *Ахбāр Абӣ Нувāс,* Каиръ 1924, 41 поддерживаетъ первое толкованіе.

[3]) *Ал-Масал ас-сāир,* Каиръ 1312, 122.

[4]) Напр. Ибн Рашӣкъ, l. cit.; Ибн Бассамъ въ изд. M. Hoogvliet, Specimen e litteris orientalibus, exhibens diversorum scriptorum locos de regia Aphtasidarum familia et de Ibn Abduno poeta. Luduni Batavorum 1839, 155.

[5]) Ahlwardt, The Diwans of the six poets, № 17, ст. 9.

[6]) Текстъ у Hoogvliet, l. cit.

[7]) *Ал-Масал ас-сāир,* 122.

Литературное вліяніе этого образа въ послѣдующую эпоху несомнѣнно сказалось сильно, и у подражателей Абӯ Нува̄са въ этомъ направленіи иногда мы видимъ дѣйствительно простую литературную переработку, безъ опоры въ реальной жизни. Однимъ изъ примѣровъ такого вліянія можно считать небольшое стихотвореніе Абӯ-л-ʿАббāса ан-Нāшӣ, поэта конца IX вѣка,[1] который и самъ былъ теоретикомъ[2] и конечно не могъ не знать знаменитыхъ стиховъ Абӯ Нува̄са. Изъ его произведенія приводятся слѣдующіе четыре стиха[3]:

„Бываетъ такое вино, что никто, получившій его въ даръ, не осмѣлится попросить добавки у хозяина.

Въ чашѣ съ нимъ — изображенія; отъ красоты ихъ ты готовъ ихъ принять за кокетливо изгибающихся красавицъ, которыя показались изъ палатокъ.

А когда смѣшиваніе взволнуетъ его и оно раздѣлится на золото и жемчугъ — двойной и одиночный,

то кажется, будто красавицы одѣли золото, какъ рубашку, а жемчугъ сдѣлали ожерельемъ на груди.“

Искать въ этихъ стихахъ отраженіе дѣйствительно существовавшихъ на чашѣ изображеній трудно: и самъ поэтъ преднамѣренно выражается неясно — изображенія можно принять за красавицъ, но это не значитъ, что они дѣйствительно такъ изображены. Конечно, если бы не было очень извѣстнаго стихотворенія Абӯ Нува̄са, съ нѣкоторой натяжкой можно было бы предполагать, что поэтъ плохо передаетъ сцену пляски, иногда находящую свое отраженіе на сасанидскихъ блюдахъ и другихъ предметахъ искусства.[4] При наличіи прототипа Абӯ Нува̄са здѣсь приходится видѣть скорѣе развитіе образа уже на чисто-литературной почвѣ, изъ подражанія картинѣ всадниковъ, закрытыхъ до шеи виномъ, а съ головными уборами — водой.

Картина Абӯ Нува̄са была несомнѣнно нова и одинока въ современной ему поэзіи. Иначе намъ было бы трудно объяснить то пристальное вниманіе, которое направилось на нее со стороны теоретиковъ литературы, равно какъ и всѣхъ составителей антологій, начиная съ IX вѣка и кончая XIV-мъ, когда окончательно замираетъ всякая самостоятельная мысль. Еще въ томъ же IX вѣкѣ, когда умеръ Абу Нува̄съ, разносторонній и оригинальный энциклопедистъ ал-Джа̄ҳиẓъ (ум. 869) высказывалъ самый восторженный отзывъ, какъ о цѣломъ произведеніи, такъ и объ этихъ стихахъ: „Не знаю я у Абӯ Нува̄са другого стихотворенія, которое превосходило бы эту пьесу[5]... Мы разсмотрѣли поэзію и старую и новую и убѣдились, что образы переворачиваются и заимствуются

---

[1]) Онъ умеръ въ 293 (906) году. См. Brockelmann, Geschichte der arabischen Litteratur, I, 123—124, № 3.

[2]) Названіе его книги „о достоинствахъ поэзіи“ и цитаты изъ нея приводятъ Ибн Рашӣкъ, *Ал-ʿУмда,* I, 134 (ср. I, 8) и ал-Ḥуṣрӣ, *Захр ал-āдāб* (изд. 1293 г.), II, 249—251 (= изд. З. Мубāрака III, 49—51).

[3]) Ал-Ḥуṣрӣ, *Захр ал-āдāб* (изд. 1293 г.), III, 36 (= изд. З. Мубāрака III, 158—159).

[4]) I. Орбели, Сасанидское искусство, 148, 151.

[5]) Цитируется со словъ племянника ал-Джа̄ҳиẓа (Йамӯта ибн ал-Музарра) въ рукописи дӣва̄на Азіатскаго Музея л. 193 и у Ибн Мукаррама, *Аҳбāр Абӣ Нувāс,* I, Каиръ 1924, 39. (Этотъ Йамӯтъ былъ однимъ изъ основныхъ источниковъ Ḥамзы иṣфаха̄нскаго при комментированіи произведеній Абӯ Нува̄са. См. E. Mittwoch, Die Literarische Tätigkeit Ḥamza al-Iṣbahānīs, 9—10).

одни отъ другихъ, кромѣ словъ поэта ʻАнтары въ древности[1]... и этихъ словъ Абӯ Нувāса среди новыхъ поэтовъ.[2]" Не довольствуясь своимъ мнѣніемъ, ал-Джāḥизъ разъ обратился за отзывомъ къ критику и поэту Абӯ Шуʻайбу ал-Ḳаллāлю; этотъ критикъ по профессіи былъ гончаромъ, и неудивительно, что на вопросъ ал-Джāḥиза онъ отвѣтилъ къ нѣкоторому неудовольствію его довольно картинно: „Если бы эти стихи щелкнуть, они бы зазвенѣли".[3] Его современникъ, болѣе академично настроенный филологъ ал-Мубаррадъ, не ограничился комментаріемъ стиховъ въ своемъ большомъ лингвистическомъ трудѣ,[4] но въ другомъ историко-литературномъ, не дошедшемъ до насъ,[5] указалъ,[6] что „въ этомъ образѣ никто его не опередилъ по общему мнѣнію. Ученые много толковали по этому поводу, говоря единогласно, что этотъ образъ впервые имъ изобрѣтенъ".[7] Понятно, что въ антологіи ученика ал-Мубаррада, однодневнаго халифа Ибн ал-Муʻтазза (уб. 908 г.), эти стихи тоже нашли свое мѣсто, такъ какъ антологія была посвящена вину со всей его обстановкой, и стихи попали въ главу о чашахъ.[8] Постепенно стихи Абӯ Нувāса пріобрѣтаютъ какъ бы провербіальное значеніе. Въ XI вѣкѣ поэтъ-философъ Абӯ-л-ʻАлā, остря въ извѣстномъ „Посланіи о прощеніи" надъ своимъ корреспондентомъ, который не безъ ханжества признавался, что не всегда удерживался отъ запрещеннаго исламомъ напитка, язвительно замѣчалъ, что ужъ въ Иракѣ то онъ навѣрно кутилъ съ потомками персидскихъ марзубāновъ,[9] которые угощали его виномъ по обычаю предковъ въ кубкахъ съ изображеніями, воспѣтыхъ Абӯ-Нувāсомъ.[10] Въ томъ же XI вѣкѣ и занимательный составитель антологіи ал-Ḥуṣрӣ, и серьезный теоретикъ литературы Ибн Рашӣḳъ — оба уроженцы сѣверной Африки — собираютъ интересный матеріалъ для анализа этого стихотворенія.[11] Единство культурной жизни той эпохи сказывается ярко: стихи Абӯ-Нувāса такъ же близко извѣстны въ XII вѣкѣ уроженцу Португаліи Ибн Бассāму,[12] какъ и жителямъ Месопотаміи. Въ смыслѣ теоретическаго подхода намъ очень важенъ вдумчивый разборъ Ибн ал-Аṡӣра въ

---

[1]) Приводятся знаменитые стихи изъ муаллаки (по изд. Ahlwardt'а № 21, ст. 23—24): „Видишь ты, какъ въ одиночествѣ поетъ тамъ весело муха, точно распѣвающій пьяница. Весело она точитъ лапку о лапку, какъ дѣлаетъ однорукій, наклонившійся надъ кремнемъ."

[2]) Этотъ отзывъ приводится у ал-Ḥуṣрӣ, op. cit. (изд. 1293 г.), III, 36 = изд. З. Мубāрака III, 158.

[3]) Дӣвāнъ Абӯ Нувāса, рук. Азіатскаго Музея л. 193; Ибн Мукаррамъ, op. cit. 41.

[4]) *Ал-Кāмил* (изд. Wright'а), 516, 1 слѣд.

[5]) *Китāб ар-рауда* (упоминается у Brockelmann'а, op. cit. I, 109; цитаты изъ него въ арабскихъ источникахъ не рѣдки).

[6]) Цитата у Ибн ал-Аṡӣра, op. cit., 122.

[7]) Однимъ изъ такихъ ученыхъ, на котораго быть можетъ намекаетъ ал-Мубаррадъ, является его современникъ (ум. ок. 889 г.) Ибн Ḳутайба, который говоритъ, что „у него по поводу изображеній на кубкѣ образы, въ которыхъ онъ всѣхъ опередилъ" (Liber poesis, ed. de Goeje, 513).

[8]) *Фуṣӯл ат-тамāṡӣл фӣ табāшӣр ас-сурӯр*, Каиръ 1925, 52, 8—10.

[9]) Титулъ сасанидскихъ „маркграфовъ" (см. Nöldeke, Geschichte der Perser und Araber zur Zeit der Sasaniden, Leyden 1879, 102 примѣч. 2).

[10]) *Рисāлат ал-гуфрāн*, изд. 1903—1907 г., 126 (= изд. К. Кӣлāнӣ 1923 г. II, 9; изд. 1925 г. II, 12).

[11]) *Захр ал-āдāб*, изд. 1293 г. III, 36 (= изд. З. Мубāрака III, 158); *ал-ʻУмда*, каирское изд. I, 209 (= лейденская рукопись, стр. 180).

[12]) Текстъ у Hoogvliet, op. cit. 155.

XIII вѣкѣ, одного изъ наиболѣе серьезныхъ ученыхъ въ этой области вообще.[1] Извѣстный составитель крупнаго національнаго словаря въ XIV вѣкѣ Ибн Мукаррамъ, помимо своихъ классическихъ штудій, оказывается большимъ поклонникомъ и легкомысленнаго Абӯ Нуваса. Не задаваясь глубокими теоретическими изысканіями, онъ въ спеціальной работѣ собираетъ большой историко-литературный матеріалъ и комментарій къ нему, который остается немало для насъ полезнымъ и въ данномъ случаѣ.[2] Въ томъ же вѣкѣ одинъ изъ духовныхъ вождей толка зейдитовъ въ южной Аравіи Йаҳйā ибн Ҳамза посвящаетъ свои досуги составленію большой трехтомной компиляціи по теоріи литературы.[3] Естественно, что и у него мы находимъ стихи Абӯ Нуваса, какъ примѣръ образа, который создаетъ самъ поэтъ на основаніи того, что видитъ, никому не подражая.[4] Эта здравая оцѣнка идетъ отъ Ибн ал-Асӣра, на котораго авторъ ссылается неоднократно, какъ въ данномъ мѣстѣ, такъ и въ другихъ. Не всегда, однако, съ нимъ согласны, и въ томъ же XIV вѣкѣ аç-Çафадӣ полемизируетъ съ Ибн ал-Асӣромъ, доказывая, что онъ неточно передалъ слова ал-Джāҳиӡа.[5] Стихи продолжаютъ интересовать публику и дальше, причемъ извѣстны не только въ средѣ спеціалистовъ-литераторовъ, но и другихъ писателей. Историкъ Египта Ибн Ийāсъ разсказываетъ, какъ про нихъ вспомнили въ Каирѣ въ 787 (1385) году во время народныхъ гуляній, которыя сопровождались разнузданными выходками черни.[6] Не нужно и говорить, что арабскія антологіи и хрестоматіи не проходятъ мимо этого стихотворенія, какъ примѣра удачнаго образа, можно сказать, до нашихъ дней. Они включены въ монументальную четырехъ-томную хрестоматію аббасидской поэзіи ал-Бāрӯдӣ;[7] о нихъ говоритъ въ своей исторіи литературы и Зайдāнъ.[8]

Такая извѣстность этого стихотворенія не могла, конечно, пройти мимо европейской науки; оно стало появляться здѣсь еще съ первой половины прошлаго столѣтія, но въ другой связи и по другому поводу, чѣмъ у насъ. Уже Dozy въ 1851 году обратилъ вниманіе[9] на важность этого документа для вопроса объ отноніеніи къ изображенію живыхъ существъ въ мусульманскомъ мірѣ. Съ тѣхъ поръ стихотвореніе всегда упоминается, когда заходитъ объ этомъ рѣчь по тому или иному поводу. Goldziher далъ переводъ одного стиха, какъ примѣръ проявленія художественныхъ стремленій въ мусульманскомъ мірѣ[10]; въ началѣ XX вѣка, съ усиленіемъ интереса къ вопросамъ мусульманскаго искусства и полемикой по поводу времени постройки Мшатты, эти стихи были упомянуты Rhodoka-

---

[1]) *Ал-Маҫал ас-сāир,* изд. 1312 г., 122.

[2]) *Аҳбāр Абӣ Нувāс,* I, Каиръ 1924, 38—42.

[3]) Общій отзывъ о ней у Margoliouth'а въ JRAS, 1915, 820.

[4]) *Китāб ат-тырāз,* I, Каиръ, 1914, 187—188.

[5]) Текстъ у Hoogvliet'а, op. cit. 153 (прим. 201) и 154.

[6]) Текстъ у Dozy, Dictionnaire detaillé de noms des vêtements chez les Arabes, Amsterdam 1845, 271. Въ каирскомъ изданіи *Бадāи' аз-зухӯр* 1311 г. это мѣсто изложено нѣсколько сокращеннѣе (т. I, 263) и стихи, которые приводитъ Dozy по лейденской рукописи, отсутствуютъ.

[7]) *Муҳтарāт* ал-Бāрӯдӣ, IV, Каиръ 1329 (= 1911), 13.

[8]) *Та'рӣх āдāб ал-луга ал-'арабіййа,* II, Каиръ 1912, 64—65.

[9]) Histoire de l'Afrique et de l'Espagne... par Ibn Adhari, II, Leyde 1851, 27 примѣч.

[10]) Muhammedanische Studien — II, Halle 1890, 360.

nakis'омъ[1] и въ зависимости отъ него Sarre[2]. Всѣ эти упоминанія проходятъ, однако, мимо того вопроса, какой оригиналъ имѣлъ въ своей фантазіи Абӯ Нувāсъ, когда вспоминалъ пирушку. Теперь, повидимому, не можетъ быть сомнѣнія въ томъ, что рѣчь идетъ о золотой сасанидской чашѣ (можетъ быть блюдѣ)[3] съ опредѣленной художественной композиціей. Въ центрѣ, на днѣ, находится фигура царя — не говорится, въ какомъ положеніи, по краямъ изображена сцена охоты. Быть можетъ, царь является центральной фигурой этой охоты, какъ всегда бо́льшаго масштаба; быть можетъ, сцена охоты только обрамляетъ его фигуру, не входящую въ составъ участниковъ. Сасанидскаго памятника, абсолютно сходнаго съ описаннымъ, до сихъ поръ не извѣстно, но не слѣдуетъ забывать, что почти всѣ извѣстныя сасанидскія блюда и чаши представляютъ собой уники, и весьма вѣроятно, что нѣчто аналогичное еще можетъ быть открыто. Самый же пріемъ композиціи: центральная фигура съ обрамляющей ее сценой является однимъ изъ наиболѣе излюбленныхъ пріемовъ въ восточной торевтикѣ, бывшей подъ сасанидскимъ вліяніемъ.[4]

„Иранофильство" Абӯ Нувāса, отразившееся въ этихъ стихахъ, было хорошо извѣстно его критикамъ. Ибн Бассāмъ, разобравъ ихъ, добавляетъ: „Въ восторгѣ отъ этого образа Абӯ Нувāсъ повторялъ его въ разныхъ мѣстахъ"[5]. То же самое вѣкомъ раньше говорилъ ал-Ḫуçрӣ.[6] И дѣйствительно, мнѣ извѣстно въ произведеніяхъ Абӯ Нувāса еще не менѣе трехъ упоминаній объ изображеніяхъ на чашѣ.[7] Въ арабскихъ трудахъ обыкновенно приводится только одна еще цитата, о которой будетъ рѣчь, но она не столь полна, какъ другое упоминаніе, гдѣ мы имѣемъ столь же обстоятельное описаніе, какъ въ разобранныхъ стихахъ, которое даетъ извѣстное представленіе о композиціи.

Въ темную ночь поэтъ направляется къ корчмарю, изъ харчевни котораго исходитъ сіяніе зари отъ спрятаннаго вина. Послѣ нѣкотораго препирательства, разбуженный и недовольный хозяинъ соглашается угостить его:[8]

„И развязалъ онъ бурдюкъ надъ чашей, и края и дно которой разукрашены.[9]

---

[1]) Въ рецензіи на работу о Мшаттѣ — WZKM XIX, 1905, 309.

[2]) Zu den islamischen Tongefässen aus Mesopotamien — OLZ VIII, 1905, 545. Нѣтъ упоминанія объ этихъ стихахъ въ диссертаціи A. Enani, Beurteilung der Bilderfrage im Islam nach der Ansicht eines Muslim, Berlin 1918, 31—35.

[3]) О различіи двухъ этихъ предметовъ, которые могли одинаково служить для питья, см. I. Орбели, Сасанидское искусство, 149.

[4]) См., напр., въ „Восточномъ серебрѣ" Я. И. Смирнова, табл. XVI, LVIII, LXVI, LXX.

[5]) Hoogvliet, op. cit. 155.

[6]) Изд. Зекӣ Мубāрака, III, 161.

[7]) Уже послѣ набора настоящей статьи В. А. Эберманъ обратилъ мое вниманіе еще на одно упоминяніе въ стихахъ Абӯ Нувāса изображенія на чашѣ. Не внося ничего неожиданнаго, этотъ отрывокъ (по изд. Āçāфа, 305, 21—24) подтверждаетъ разбираемыя картины; анализъ его я предполагаю дать въ отдѣльной замѣткѣ.

[8]) Въ изд. Ahlwardt'а этого стихотворенія нѣтъ: его приводитъ рукопись Азіатскаго Музея, л. 183v, изд. И. Āçāфа 275, 16—18 и Ибн Ḳутайба, Liber poësis, изд. de Goeje, 514, 2—3.

[9]) Значеніе термина *муḫаффар*, который намъ встрѣтится еще въ другой цитатѣ изъ Абӯ Нувāса, не выяснено; повидимому онъ указываетъ на технику чекана и быть можетъ имѣетъ въ виду „врытыя", то-есть вдавленныя набивныя украшенія. (Ср. И. Орбели, Временная выставка сасанидских древностей, стр. 10.)

Изображено на ней войско Хосроя и Хосрой на днѣ кубка,[1]
а главы войска у стремени Хосроя, съ булавами, въ короткихъ кафтанахъ."

Эта картина прошла совершенно незамѣченной у арабскихъ критиковъ и никакихъ спеціальныхъ упоминаній о ней мнѣ не пришлось встрѣтить, быть можетъ потому, что стихи не заключаютъ никакихъ поэтическихъ фигуръ, требующихъ объясненій. Композиція намъ ясна: здѣсь въ центрѣ тоже фигура Хосроя, но уже не въ рамкѣ охотничьей сцены, а окружающей его военной свиты. Детали, вплоть до характеристики костюма, здѣсь настолько опредѣленны, что съ несомнѣнностью говорятъ о картинѣ, бывшей передъ глазами поэта. Его „ираноフильство" и здѣсь можно было бы усмотрѣть въ томъ, что для слова „чаша" взятъ терминъ не арабскаго происхожденія *ṭарджахāр*, который до сихъ поръ не былъ зарегистрированъ въ текстахъ этой эпохи, хотя словарямъ извѣстенъ.[2]

Третье упоминаніе даетъ намъ сравнительно мало, хотя оно вызвало тоже нѣкоторое вниманіе со стороны арабскихъ теоретиковъ литературы, главнымъ образомъ въ связи съ первымъ стихотвореніемъ, рядомъ съ которымъ оно часто приводится. На этотъ разъ стихи помѣщены въ хвалебномъ стихотвореніи въ честь покровителя Абӯ Нуваса везира ал-Фадла ибн ар-Рабӣ', извѣстнаго противника бармекидовъ.[3] Начавъ его въ старо-арабскомъ стилѣ картиной слѣдовъ опустѣлаго кочевья, онъ однако быстро перешелъ къ болѣе пріятнымъ для него воспоминаніямъ о пирушкѣ; во время ея:

„построили мы надъ Хосроемъ небо вина, увѣнчанное по краямъ звѣздами.
И если бы Хосрою, потомку Сасана, была возвращена его душа, то конечно меня бы онъ избралъ вмѣсто всякаго другого соучастникомъ пирушки".[4]

Картина проще и не вызываетъ со стороны арабскихъ комментаторовъ и критиковъ такихъ затрудненій какъ первая. Ал-Мубаррадъ говоритъ[5]: „Слова его связаны съ тѣмъ, что въ сосудѣ было изображеніе Хосроя, а подъ словами „увѣнчанное по краямъ звѣздами" онъ разумѣетъ опоясавшую вино пѣну пузырьковъ". Такъ же ясна картина и для собирателя стиховъ Абӯ Нуваса Ḥамзы иṣфаханскаго[6]: „Онъ описываетъ здѣсь хосроевскую чашу, изъ которой пилъ и въ которой было изображеніе Хосроя; вино онъ сдѣлалъ какъ бы постройкой надъ нимъ". Соотвѣтственно съ большей простотой картины она привлекаетъ вниманіе меньшаго количества арабскихъ ученыхъ, хотя отношеніе ихъ

---

[1]) Этотъ стихъ приводится только въ изданіи И. Āṣāфа.

[2]) Изъ національныхъ словарей упоминаетъ его съ окончаніемъ женскаго рода (въ формѣ *ṭарджахāра*) *Тāдж ал-'арӯс* III, 359. Dozy, Supplement II, 30 приводитъ параллельныя формы, которыя онъ возводитъ къ персидскому *таркихāр*. Нужно сказать, что въ персидскомъ языкѣ послѣднее слово засвидѣтельствовано плохо: у Vullers'a, Lexicon persico-latinum I, 438 оно приводится безъ опоры въ текстахъ изъ словаря Castell'я, авторитетъ котораго не великъ съ нѣсколько инымъ значеніемъ (сосудъ для молока).

[3]) О немъ см. статью Zetterstéen'a въ Enzyklopedie des Islam, II, 37.

[4]) Текстъ въ рукописи Азіатскаго Музея л. 45; въ изданіи И. Āṣāфа, 89, 1—2. Изъ антологій его цитуютъ Ибн Ḳутайба, Liber poesis, 514, 5; ал-Ḥуṣрӣ, изд. 1293 г. III, 39 (= изд. З. Мубāрака III, 161); Ибн Бассāмъ (у Hoogvliet'a, op. cit. 155); *Ḥамāса* Ибн аш-Шаджарӣ, (изд. Ḥайдарāбāдъ 1345 г.) 257 и другіе, о которыхъ будетъ рѣчь ниже.

[5]) *Ал-Кāмил* (изд. Wrigth'a) 515, 11 сл.

[6]) Рукопись Аз. Муз. л. 45.

такое же восторженное. Уже извѣстный филологъ Абӯ ʿУбайда (ум. 825),[1] младшій современникъ Абӯ Нуваса и большой его поклонникъ, ставившій его на одну доску съ Имруулкайсомъ,[2] говорилъ, что эти стихи приводятъ его въ восторгъ,[3] а Ибн Рашӣкъ указываетъ ихъ, какъ примѣръ тѣхъ образовъ, которые должно считать оригинальными созданіями поэтовъ, а присвоеніе ихъ плагіатомъ.[4] Извѣстность ихъ тоже доходитъ до арабской современности,[5] гдѣ профессоръ Египетскаго Университета А. Дайфъ приводитъ ихъ въ своемъ „Введеніи въ изученіе арабской литературы", какъ примѣръ тѣхъ образовъ, которые арабскіе критики считаютъ у поэтовъ оригинальными.[6] Въ научной литературѣ второй стихъ извѣстенъ по переводу Goldziher'a со ссылкой на ал-Мубаррада;[7] точно также онъ упомянутъ Rhodokanakis'омъ[8] и вслѣдъ за нимъ Sarre.[9]

Несмотря на всю незначительность тѣхъ реальныхъ данныхъ, что можно извлечь изъ этихъ стиховъ, сравнительно съ первымъ и вторымъ отрывкомъ, они подтверждаютъ прежнюю картину: и здѣсь Абӯ Нувасъ имѣетъ въ виду сасанидскую чашу съ изображеніемъ царя на днѣ, но безъ тѣхъ подробностей, о которыхъ онъ говоритъ въ предшествующихъ случаяхъ. Такъ какъ Хосрой по предположенію поэта избралъ бы его участникомъ пирушки, то весьма вѣроятно, что на чашѣ былъ изображенъ пьющій царь. Этотъ сюжетъ, какъ мы знаемъ, особенно излюбленъ сасанидской торевтикой.[10]

Четвертая, извѣстная мнѣ цитата въ стихахъ Абӯ Нуваса, ведетъ насъ уже по нѣсколько другому направленію, хотя тоже говоритъ объ изображеніяхъ на чашѣ. Находится она въ очень извѣстной винной пьесѣ его, которая начинается меланхоличными размышленіями о проходящей молодости и разлукѣ съ отшедшими друзьями, что „разсыпались по всѣмъ странамъ, какъ сабейцы." Все же свое настроеніе онъ лѣчитъ, вспоминая про то, что мать его — лоза. Вслѣдъ за тѣмъ идетъ непосредственно картина того, какъ вино переливается изъ бурдюка въ золотыя и серебряныя чаши:[11]

„И нагрузилось питьемъ для пирующихъ золото и серебро и пролило его потокомъ намъ.

Когда вино стало напоминать и золото и серебро по сходству, я говорю: „Которое же изъ нихъ золото, если приходится сравнивать?"

---

[1]) См. о немъ Enzyklopaedie des Islām I, 119. О его критическихъ достоинствахъ см. Goldziher, Muhammedanische Studien, I 195—196.

[2]) Ибн Мукаррамъ, *Аҳбāр Абӯ Нувāс*, 51.

[3]) Ibid. 57.

[4]) *Курāдат аз-захаб*, Каиръ 1926, 30.

[5]) Включены они также, какъ и первыя, въ антологію *Муҳтāрāт ал-Бāрӯдӣ*, IV, 1329, 18.

[6]) *Мукаддима ли-дирāсать балāгат ал-ʿараб*, Каиръ 1921, 178 прим.

[7]) Muhammedanische Studien II, 360.

[8]) WZKM. XIX, 1905, 309.

[9]) OLZ. VIII, 1905, 545.

[10]) См., наприм. „Восточное серебро" Я. И. Смирнова табл. XIII, № 35, XXXV, LXXIX, № 141; И. Орбели, Сасанидское искусство, табл. VI, № 2.

[11]) Рукопись Азіатскаго Музея л. 165; изд. Ahlwardt'a № 6; изд. Āçāфа, 243; Арабская хрестоматія В. Ф. Гиргаса и бар. В. Розена № 77. Переводъ этого стихотворенія дали A. Kremer, Diwan des Abū Nuwās, Wien 1855, 28 и А. Крымскій, Арабская поэзія въ очеркахъ и образцахъ, М. 1906, 167—168.

Оба они одинаковы; разница между ними лишь та, что два — застывшія, а то текучее.

Одно — гладко, а похожія на него разукрашены[1]; тамъ изображены священники и кресты.

Они читаютъ свое Евангеліе, а надъ ними небо вина, звѣздами на которомъ — пузырьки,

точно жемчугъ, разсыпанный руками дѣвушекъ, которыя расшалились."

Какъ и второй отрывокъ, это мѣсто не обратило на себя никакого вниманія ни арабскихъ, ни европейскихъ ученыхъ. Однако, въ противоположность тому случаю, здѣсь намъ уже трудно рѣшить, дѣйствительно ли Абӯ Нувāсъ пользовался на пирушкѣ чашей, внутри которой были христіанскія изображенія, или въ данномъ случаѣ мы имѣемъ чисто литературное развитіе образа, удачно примѣненнаго впервые относительно сасанидской чаши, имѣвшаго повидимому успѣхъ и побудившаго автора дать его варіацію. Въ первомъ предположеніи о наличіи непосредственнаго оригинала нѣтъ ничего невѣроятнаго. Даже среди образцовъ „восточнаго серебра" мы имѣемъ блюда съ христіанскими изображеніями.[2] Кромѣ того византійскія или сирійскія чаши различнаго типа съ сасанидскимъ вліяніемъ легко могли попадать въ Месопотамію. Среди нихъ мы тоже встрѣчаемъ образцы, на которыхъ имѣются изображенія фигуръ съ крестами.[3]

Открытымъ долженъ остаться и второй вопросъ, который одинаково относится ко всѣмъ четыремъ приведеннымъ цитатамъ: былъ ли въ рукахъ Абӯ Нувāса сасанидскій оригиналъ или современное ему подражаніе. На это отвѣтить не легко, тѣмъ болѣе, что какъ разъ въ эту эпоху производство чашъ съ изображеніями было въ ходу, и про старшаго современника Абӯ Нувāса слѣпого поэта Башшāра (уб. въ 783 г.) разсказываютъ,[4] что онъ въ Басрѣ заказалъ себѣ у извѣстнаго мастера чашу съ изображеніемъ птицъ и остался не совсѣмъ доволенъ композиціей исполнителя. Изображеніе сасанидскихъ царей на различныхъ предметахъ въ эту эпоху было очень хорошо извѣстно: географъ Ибн ал-Фаķӣхъ[5] говоритъ про Бахрāма Гӯра, что „онъ на изображеніяхъ, которыя дѣлаютъ персы на своихъ сосудахъ, тканяхъ и коврахъ, всегда представляется ѣдущимъ на верблюдѣ."[6] Для упоминавшагося уже поэта Абӯ-л-ʿАлā изображеніе Хосроя на чашѣ для питья такая же обычная

---

[1]) Въ текстѣ тотъ самый терминъ *мух̮аффар,* о которомъ была рѣчь при переводѣ второго отрывка Абӯ Нувāса.

[2]) Табл. XV № 37 и 38 — послѣдній съ арабскою надписью. Ср. І. Орбели, Временная выставка сасанидскихъ древностей, 12.

[3]) См., напр. кипрское блюдо, происходящее изъ Сиріи у Ch. Diehl, Manuel d'art byzantin,[2] Paris 1925, 312, рис. 158.

[4]) *Китāб ал-агāнӣ;* III, 27, 10—18. (Цитата имѣется и у Goldziher'a, Muhammedanische Studien II, 360.)

[5]) Bibliotheca Geographorum Arabicorum, V, 15 (ср. Goldziher, op. cit. 361).

[6]) По всей вѣроятности имѣется въ виду тотъ популярный сюжетъ изъ жизни Бахрама Гура, которому посвящены изслѣдованія М. М. Гирса, Сасанидское блюдо Казанского Музея из собрания А. Ф. Лихачева (Восточные Записки, I, 1927, 105—116) и Бахрам Гур и невольница (Известия Государственной Академии Истории Материальной Культуры, V, 1927, 353—378).

и понятная картина, какъ изображеніе Кесаря на чеканной монетѣ.[1] Не даромъ одна легенда въ арабской передачѣ хочетъ, чтобы Шапуръ, находившійся на пиру инкогнито, оказался узнаннымъ по его изображенію, бывшему на чашѣ.[2]

Разобранными цитатами изъ Абӯ Нува̄са исчерпываются мои матеріалы объ изображеніяхъ на чашѣ въ арабской поэзіи начала IX вѣка; списокъ свидѣтельствъ объ изображеніяхъ на другихъ предметахъ можно было бы сильно увеличить. Нѣкоторыя изъ нихъ заходятъ въ эпоху, близкую къ возникновенію ислама. Къ извѣстнымъ свидѣтельствамъ арабскихъ филологовъ объ изображеніяхъ рыбъ и змѣй на мечѣ приходится относиться осторожно: повидимому это только поэтическое наименованіе различныхъ линій въ результатѣ полировки и закалки. Поэтъ конца VI вѣка, имѣвшій отношеніе къ вассалу сасанидской Персіи, государству лаҳмидовъ въ Ҳӣрѣ, ал-Ҳа̄риҫъ ибн Ҙа̄лимъ называетъ свой мечъ „владыкой змѣй".[3] Составитель сборника, въ который включено произведеніе, и комментаторъ говоритъ,[4] что такъ его мечъ былъ названъ за бывшее на немъ изображеніе двухъ змѣй; другой филологъ говоритъ, что извѣстенъ мечъ, называвшійся „владыкой рыбы" за изображеніе рыбы.[5] Повидимому, въ этихъ объясненіяхъ сказывается уже кабинетная ученость, находящаяся подъ вліяніемъ народной этимологіи. Систематическій анализъ всего матеріала, относящагося къ мечу въ древне-арабской поэзіи, произведенный Schwarzlose,[6] позволяетъ видѣть здѣсь намеки на особую форму полировки или закалки.

Съ полной опредѣленностью, зато, мы можемъ говорить объ упоминаніи изображеній на тканяхъ. Объ одномъ изъ такихъ, относящихся къ болѣе поздней эпохѣ X вѣка въ стихахъ ал-Мутанаббӣ, уже писалъ J. Horovitz.[7] Въ моемъ распоряженіи есть другое, относящееся къ значительно болѣе раннему періоду въ стихотвореніи поэта ʿАбды ибн аṭ-Ṭабӣба, которое пріурочивается приблизительно къ 637 году.[8] Вспоминая свою веселую жизнь, онъ между прочимъ поетъ:[9]

„Бывало утромъ уже иду я къ виноторговцамъ...

Заляжемъ мы тамъ на коврахъ, которые украшены парными рисунками[10] великолѣпнаго шитья:

тамъ куры, тамъ львы въ засадѣ, всякихъ вещей тамъ можно видѣть изображенія

---

1) Посланія (изд. Margoliouth'a), 6, 14—16 (текстъ).

2) Антологія *Ҫамара̄т ал-аура̄ḳ* (цитата у Margoliouth'a, op. cit. 6, прим. 5 къ переводу).

3) *Ал-Муфаддаліййа̄т* (изд. Lyall'я), I № 88, ст. 5; переводъ — II, 252. О самомъ поэтѣ, ibid. 250—251.

4) Ibid. I, 616, 18—617, 1.

5) Обѣ цитаты приводятся въ работѣ L. Cheikho, Le Christianisme et la littérature chrétienne en Arabie avant l'Islam, 2e partie, Beyrouth 1923, 378 (о мечѣ „владыкѣ рыбы" еще 376).

6) Die Waffen der alten Araber, Leipzig 1886, 167 (ср. 154).

7) Die Beschreibung eines Gemäldes bei Mutanabbi (Der Islam, I, 1910, 385—388).

8) *Ал-Муфаддаліййа̄т* (изд. Lyall'я), II, 93.

9) Ibid. № 26; переводъ — II, 97.

10) Въ текстѣ слово *таха̄вӣл*, которое насъ еще встрѣтитъ въ одномъ стихотвореніи эпохи Абӯ Нува̄са.

въ четырехугольномъ помѣщеніи, которое строитель воздвигъ и разукрасилъ, тамъ свѣтильникъ съ фитилемъ свѣтитъ ночью."

Купецъ былъ, конечно, родомъ изъ Персіи или Сиріи, и ткани, которыми онъ разукрашивалъ свой подвижной ресторанъ, были вывезены имъ съ родины. Описаніе соотвѣтствуетъ дѣйствительности: мы знаемъ на сохранившихся византійскихъ и сасанидскихъ тканяхъ изображенія и пѣтуховъ, и львовъ, очень часто расположенныхъ попарно въ медальонахъ.[1]

Въ эту эпоху такая ткань была завознымъ предметомъ экзотической роскоши; въ эпоху Абӯ Нувāса она дѣлалась иногда модой даже средней домашней обстановки. Остроумный ал-Джāхиз̣ъ (ум. 869) сохранилъ намъ интересную эпиграмму неизвѣстнаго поэта на одну такую модную даму.[2]

„Захотѣлось ей разъ комнату, въ которой были бы у нея изображенія.
Но когда она увидѣла занавѣску, съ обѣихъ сторонъ которой были рисунки[3]:
тамъ изображенъ слонъ, а хоботъ у него длинный, —
то сказала: „Уберите занавѣску, какъ бы меня не съѣлъ слонъ."

Этотъ живой ироническій штрихъ опять находитъ свое подтвержденіе въ тѣхъ подражавшихъ сасанидскимъ образцамъ тканяхъ со слонами, которые намъ хорошо извѣстны.[4]

И чаши изъ которыхъ пилъ Абӯ Нувāсъ, и ткань, которой хотѣла разукрасить свой салонъ багдадская дама, все это ведетъ насъ въ одну эпоху, все это говоритъ намъ о той силѣ, съ какой проникло въ повседневную жизнь халифата могучее сасанидское искусство, въ своихъ памятникахъ продолжающее жить и теперь. Полная и всесторонняя исторія этого искусства, намѣченная въ широкихъ мазкахъ Я. И. Смирновымъ, еще впереди. Этой исторіи надо будетъ учесть и тѣ мелкіе штрихи, которые вносятъ въ грандіозную картину арабскіе поэты.[5]

И. Крачковскій.

Декабрь 1927 г.

---

[1]) См., напр., Ch. Diehl, Manuel d'art byzantin², I, Paris 1925, 269 рис. 131 (пѣтухи), II, Paris 1926, 644, рис. 311 (львы); G. Migeon въ Syria, III, 1922, 43 (пѣтухъ).

[2]) *Китāб ал-х̣айавāн,* каирск. изд. VII, 26.

[3]) Въ текстѣ то же самое слово *тах̣āвӣл,* которымъ пользуется поэтъ ʽАбда ибн ат-Т̣абӣбъ.

[4]) См. напр. Ch. Diehl, Manuel d'art byzantin², II, Paris 1926, 645, рис. 312. Только вѣкомъ моложе этого стихотворенія та замѣчательная ткань со слонами и куфической надписью, которая сохранилась въ Луврѣ и происходитъ изъ церкви Saint Josse — Pas de Calais (См. G. Migeon, Documents d'Art — Musée du Louvre — L'Orient musulman I, Paris 1922, табл. 39, рис. 131; G. Migeon, Un tissu de soie persan du Xe siècle au Musée du Louvre — Syria, III, 1922, 41—43).

[5]) Ср. I. Орбели, Сасанидское искусство, 156.

LA COUPE SASSANIDE
DANS LES VERS DU POÉTE ABBASSIDE ABŪ-NUWĀS

par

J. J. KRAČKOVSKIJ.

Dans les vers du poète abbasside Abū-Nuwās, mort au commencement du IX[e] siècle, il est fait plusieurs fois mention des coupes aux sujets familiers à l'art sassanide. Dans un poème, le poète se souvient d'une partie de plaisir, à laquelle il a pris part avec ses amis dans les environs de Bagdad. Les derniers vers de la poésie décrivent une coupe en or, ornée de sujets à la façon persane. Au fond — Chosroès et sur les flancs de la coupe — des antilopes poursuivies par des cavaliers chassant à l'arc. Le vin remplit la coupe jusqu'aux cols des cavaliers, l'eau (que l'on mêle au vin) monte jusqu'à leurs coiffures (v. p. 114).

Ces vers présentent un grand intérêt aussi bien au point de vue littéraire qu'au point de vue archéologique. Le passage devenu classique est bien connu et fut maintes fois commenté par divers lettrés et historiens de la littérature arabes des IX[e]—XIV[e] s. s. (v. p. p. 116—119). Il est évident que le poète avait écrit ces vers sous l'influence des sujets réels vus par lui-même sur une coupe en or. L'original devait être décoré à la façon fort en vogue dans l'art sassanide : au centre — la figure du roi entourée sur les flancs par une scène de chasse (v. p. 120).

Le poète, fort enclin aux goûts perses, admirateur du Grand Chosroès, aime beaucoup les descriptions de festins auxquels le vin est bu et versé en abondance. Aussi il décrit encore plusieurs fois des coupes remplies de vin décorées de figures. Une fois c'est l'armée de Chosroès qui est représentée avec son chef dans le fond (v. p. 121). Une autre fois le vin forme un firmament au-dessus de Chosroès, qui sans nul doute aurait pris notre poète comme compagnon de festin, si son âme lui avait été rendue (v. p. 121). Enfin notre auteur décrit aussi une coupe au sujet chrétien; des prêtres lisant leur Evangile et des croix décorent cette pièce (v. p. 123).

Tous ces passages sont d'un grand intérêt, aussi bien que divers autres chez d'autres poètes arabes décrivant par exemple des tissus décorés d'animaux — poules, lions, éléphants, etc. (v. p. 124—125). Celui qui s'occupe de l'histoire de l'art ne doit pas rester indifférent à ces précieuses indications.

DIE KIRCHE VON SAMTZEVRISSI IN GEORGIEN

In der großen Anzahl von national-eigenartigen Kunstkreisen, die die engere Gemeinschaft der ostchristlichen Kunst bilden, bleiben die Denkmäler georgischer Kunst im großen und ganzen wenig geeignet im Gesamtbild der Entwickelung europäischer Kunst aufgesogen zu werden; werden sie in die Darstellung aufgenommen, so gelingt es eben nicht, sie ohne Rücksicht auf ihre Eigenart aufzuteilen, sondern sie bleiben ein in sich zusammenhaltendes Ganze, das neben anderen sich aufrecht erhält. Sollte erst die lange Geschichte der Entwickelung georgischer Kunst, sowohl in vorchristlicher, als besonders in christlicher Zeit ins Auge gefaßt werden, würde es nur recht erscheinen, daß den Phänomenen georgischer Kunstgeschichte gleiches Recht auf aufmerksame Behandlung zuteil werde, wie andren. Jak. Iw. Smirnov war gerade einer unter den ganz wenigen Kunsthistorikern, der nicht nur nicht ungeachtet an den Denkmälern georgischer Kunst vorbeiging, sondern in der ihm eigenen Art die Sachen bis auf den Grund hin zu erforschen mithalf.

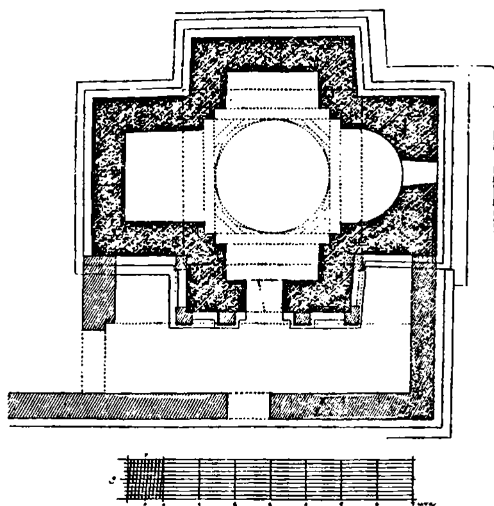


Abb. 1. Grundriß.

Die vorliegende kleine Kirche von Samtzevrißi[1] ist ein Bau aus der ersten Hälfte des VII. Jahrhunderts, aus der Zeit der vollen Entfaltung altgeorgischer Kunst. Das Christentum, das seit Anfang des IV. Jh. als offizielle Staatsreligion Georgiens anerkannt wurde, stellte hier, wie auch überall sonst, neue Aufgaben auch dem künstlerischen Schaffen auf; es erforderte geraumer Zeit, um auf Grund der nationalen Kunsttradition eine den neuen Aufgaben gewachsene und durchgebildete Kunstproduktion aufkommen könnte. Der Zeitpunkt, wo dies geschehen war, tratt eben auch nicht sofort ein, sondern erst gegen Ausgang des VI. Jahrhunderts. Der von uns erst in den letzten Jahren gewonnene Einblick in den allmählichen Werdegang christlich-georgischer Kunst gestattet es auch diesen durch außerkünstlerische Mitteilungen nicht näher datierten Bau zeitlich zu bestimmen.

Die Kirche von Samtzevrißi ist kein bahnbrechender Bau in der Geschichte der georgischen Kunst; sie ist nur ein kleines, bescheidenes Produkt der voll erreichten

[1]) Das Anfangs-S ist scharf, wie etwa im Italienischen oder Französischen auszusprechen.

künstlerischen Blüte des Landes. Als solches eben ermöglicht sie an ihrem Beispiel einige künstlerische Werte, die überhaupt für die georgische Baukunst und im Einzelnen die der ältesten Zeit charakteristisch sind, zu verfolgen und auszuarbeiten. Außerdem mag sie auch die vermeintliche Lücke ausfüllen, die das bekannte Werk von J. Strzygowski aufstellt, wenn es in dem Entwickelungsschema von Architekturformen im Kaukasus, wo Strzygowski bemüht ist das zugängliche Material auch über die georgische, nicht nur die armenische Baukunst im Kaukasus zu einem klaren Bilde zu gestalten, diesen Typ wegläßt und ihm eigentlich auch kein Platz im Schema übrig bleibt.[1]

Unsere Abbildungen sind nach Rissen hergestellt, die vom Architekten am kunstwissenschaftlichen Kabinett der Universität Tiflis, Dipl. Ing. Nik. Severov nach einer

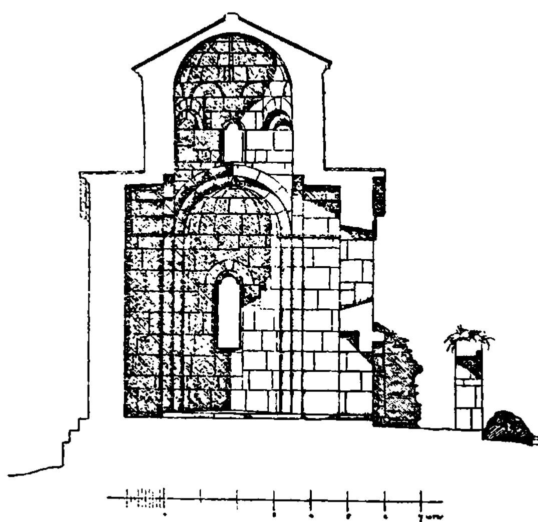


Abb. 2. Schnitt NS.

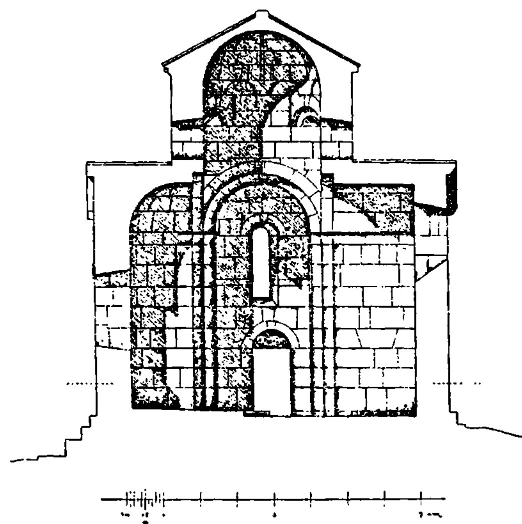


Abb. 3. Schnitt OW.

ins Einzelne gehenden Vermessung des Baues, wobei alle Abweichungen und die im Laufe der Zeit aufgetretenen Deformationen genau aufgezeichnet wurden, ausgeführt sind.

Die Kirche von Samtzevrißi ist in der zentral-georgischen Provinz Kartli (etwa 100 *km* westlich von Tiflis entfernt) auf der äußersten Spitze eines kleinen Bergrückens gelegen, der von Westen gegen Nordosten sich hinstreckt und den Lauf des Kura-Flusses von dem des einmündenden Dsama-Flusses absondert. Sie liegt an erhöhtem Orte, der von Weitaus sichtbar und offen ist; das ist im Allgemeinen ein durchgehender Zug bei der Wahl des Bauortes für Kirchen in Georgien gewesen. Der Bau setzt dem Landschaftsbild sozusagen den Schlußakzent auf, gibt dem Bergrücken einen festen Endpunkt. Die Siedelung selbst aber breitet sich im Halbkreis am Fuße des Berges aus (etwa in 1—2 *km* Entfernung).

Bereits um die Wende der Neuzeit am Ende des XV. — Anfange des XVI. Jhdts hatten die neuen Feudalherren der Gegend, die Fürsten Zizischwili aus Panasketi eine Festung etwas unterhalb der Kirche und dem Kura-Fluß näher, am äußersten Bergrande,

[1]) S. »Die Baukunst der Armenier und Europa«, 2 Bände, Wien 1918, wo dieser Typ gelegentlich den Trikonchen gleichgesetzt wird.

als einen bequemen Wartpunkt aufgeführt; darauf auch eine kleine Begräbniskapelle nahe bei der Kirche (etwa 15 *m* südlicher), welche eine interessante Ausstattung aus den mit Ornamenten und Figürchen geschnittenen Ziegelsteinen aufweist, errichtet.

Dem Grundriß nach ist der Bau eine richtige Kreuzkuppelkirche, in der von G. Millet eingeführten Terminologie — croix libre[1]. Die Längsachse Ost-West ist auch leise ausgearbeitet. Bereits bei der Betrachtung des Grundrisses fällt die Art des Meisters auf, das Steife der Rechtecke im Grundriß zu mildern: es ist ein sprechender künstlerischer Zug. Das Zentralquadrat ist erweitert durch die vor jedem Kreuzarm eingefügten, breiteren Bögen. Den Übergang vom Quadrat zum Kuppelrund vermitteln

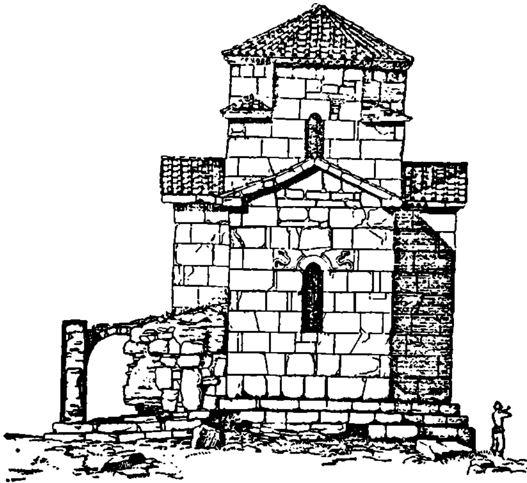


Abb. 4. Ostfassade.

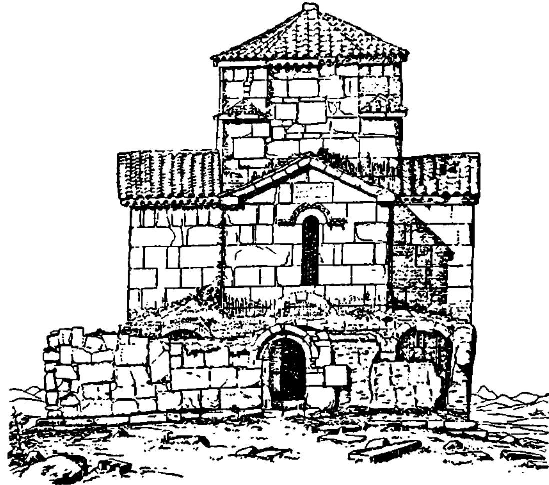


Abb. 5. Südfassade.

Trompen, und zwar in zwei Reihen — vier große Ecktrompen und in der oberen Reihe acht kleine.

Der Bau selbst ist auf einem Stufenunterbau errichtet, der z. T. zerstört und zugedeckt ist. Der Stufenbau ist, wie es der Grundriß zeigt[2], nur an der Ostseite ganz zu sehen — nämlich die Grundplattform mit den darauf erbauten drei Stufen des Unterbaues. Auf diese Weise wächst der Bau nicht unmittelbar aus der Erde heraus, sondern hat noch ein besonderes Zwischenglied, das ihn künstlerisch absondert und emporhebt.

Der Grundriß zeigt ferner in hellerer Schraffierung eine Vorhalle an der südlichen Fassade der Kirche. Dieser Anbau ist heute stark zerstört; wie die gerissenen Linien der Schraffierung an gewissen Teilen angeben, ist nur die Möglichkeit da den Grundriß der Vorhalle festzustellen[3]. Es war ein langer Korridor mit zwei Seitenexedren, welche Tonnengewölbe senkrecht zu dem des Längsbaues aufweisen. Die südliche

[1]) Abb. 1: Grundriß.

[2]) Abb. 1.

[3]) Man vgl. dazu und zum Weiteren die beiden Fassaden, Abb. 4 und 5.

Wand war im Innern glatt und nur mit der Eingangstür versehen, wogegen die nördliche aus fünf verschieden weiten und hohen Bögen, die rhythmisch gruppiert waren, bestand. Die Vorhalle ist auch auf einem Unterbau aus zwei Stufen erbaut, die z. T. über dem Kirchenunterbau liegen. Die südliche Außenmauer der Vorhalle reißt ganz glatt am westlichen Ende ab, wie es auch der Grundriß aufzeichnet: über der Oberfläche sind weiter keine Anzeichen ihrer sonstigen Bauteile, event. Westräume zu sehen. Nur die Bogenart spricht in Größe eher für eine Innenanlage, als für einen zweiten Außeneingang zur Vorhalle[1].

Der Bau ist aus großen regelmäßigen Sandsteinquadern, die in gleichmäßigen Reihen durchgehen, gefugt. Der Farbton ist grau mit einem Schlag ins Bräunliche (im Innern aber dunkel). An manchen Quadern des Außenbaues sind facettierte Ränder zu sehen. Unsere Fassadenrisse und Schnitte geben genau nach Maß und Form alle Quader wieder[2]; ich halte es für besonders wichtig hervorzuheben, daß es keine konventionelle Zeichnung ist, sondern eben eine genaue Wiedergabe zahlenmäßiger Aufzeichnungen. Außerdem ist aber auch das Bild der Abnutzung einzelner Quader verschieden an verschiedenen Fassadenteilen im Gegensatz zu dem ausgezeichneten Erhaltungszustande des Baues im Innern aufgenommen. Auch die Renovationseingriffe an der Trommelkuppel und in der oberen Partie der Ostfassade, wo die regelmäßige, durchgehende Fugung unterbrochen wird, ist angegeben.

Die Raumgestaltung ist es, was diesen Bau zu einem Meisterstück stempelt[3]. Ungeachtet der bescheiden kleinen Abmessungen macht der Bau durch seinen Innenraum den Eindruck von unbeengter Weite, — man atmet frei ein, streckt sich aus und sieht offenen Auges hinein. In der Kirche ist viel Licht (obgleich jetzt die unteren Teile des östlichen und des südlichen Fensters zugemauert sind, beide Trommelkuppelfenster aber ganz zugedeckt). Dies wird durch eine wohlweisliche Verteilung der Fenster erreicht, die von Ost nach West immer höher gelegen sind: das Altarfenster ist im mittleren Wanddrittel angelegt, das südliche über dem Eingang beginnt von der halben Wandhöhe an, und das westliche ist fast bis an das Gewölbe herangerückt. Von hinten strömt nun über die Betenden ungestört das meiste Licht hinein, ohne die Betenden zu blenden (ein Fenster von Norden fehlt überhaupt — künstlerisch überlegt).

Außer den hervorgehobenen Momenten wohlweislicher Wandführung, der gleich-

---

[1]) Hier muß eine Berichtigung des Grundrisses verzeichnet werden, die erst zwei Jahre nach der Vermessung infolge vorgerückten Verfalles zu Tage tratt. Die beiden Pilaster zu Seiten des Kircheneinganges sind nicht erst zum Stützen der Gewölbe der Vorhalle errichtet, sondern sie sind ein Teil des Kirchenportales selbst, das über den Pilastern noch einen weiten Bogen hatte. Dieser auch früher vermutete Tatbestand erklärt das Umlaufen der Pilaster durch die obere Stufe des Unterbaues, anstatt eines gegenseitigen Durchschneidens. Gerade das Vorhandensein dieser Pilaster hat wohl die ganze Komposition der fünf Bögen bestimmt. Dem entsprechend ist auch im Schnitte (Abb. 2) folgendes zu berichtigen: der vorspringende Bogen über dem Eingange entspricht dem für die Vorhalle eingebauten Bogen, nicht dem höher gelegenen und beim Anbau abgehauenen, ursprünglichen. — Vgl. diesen jetzt erst aufgenommenen Portalteil auf Abb. 8.

[2]) Abb. 2, 3, 4 und 5.

[3]) S. die Schnitte, Abb. 2 und 3. — Sie geben den höheren Altarboden in seiner späten vorgerückten Ausdehnung und Form wieder. Die ursprüngliche Grenze war bereits durch den Raum vorgezeichnet.

mäßig laufenden Reihen von sauber behauenen Quadersteinen, und der Lichtgebung wird die Raumgestaltung vor allem auch durch die Formen der Kuppel künstlerisch bestimmt. In der georgischen Architektur ist der Begriff einer Kuppel als Architekturelement nur als Trommelkuppel da (der georgische Sprachgebrauch bestätigt dies in der Tat); m. a. W. primär ist das ganzheitliche Raumerleben, in dem erst nachträglich die Kuppelwölbung, Kuppeltrommel unterschieden werden. Diese Tatsache ist, wie mir scheinen will, nicht ohne Bedeutung für das Verständnis der Formen der Kuppel in Samtzevrißi. Über den vier Bögen des Zentralquadrates steigen die vier Mauern empor, wobei in dieser Region eines vierseitigen Tamburs nach Ost und West Fenster angelegt sind. Erst in der Kämpferlinie der Fensterbogen ist auch die Kämpferlinie der vier großen Ecktrompen gelegen. Im Vergleich mit mittelalterlichen Kuppelbauten in Georgien erscheint diese Kuppel in ihrem Tambur zu niedrig. Aber das entspricht vollkommen dem älteren Proportionsgefühl. Der Meister gibt, ohne die Grenzen der Kuppelwölbung ins Unermäßliche emporzuheben, dem Zentralquadrat luftige Freiheit, indem er das Kuppelquadrat im Grundriß bereits erweitert hat und dann die Trompenkonstruktion emporrückt, die Einzelformen des Überganges zum Kuppelrund aber unmittelbar diesem selbst voranstellt; denn auf die Reihe der vier Trompen folgt in der nächsten Steinreihe die der acht kleinen und dieser wiederum die erste Steinreihe der Kuppelwölbung selbst. Die Wölbung ist durch ein zwar vorspringendes Kreuzbild gekrönt, das aber einfach in den betreffenden Quadern ausgemeißelt ist[1]. Es geht mit anderen Worten in dieser Einzelheit den Meister einzig der künstlerisch-symbolische Wert an und eine Vortäuschung konstruktiver Bedeutung des Kreuzes liegt ihm ganz fern. Auch die Gliederung der Seitenwände der Kreuzarme beim Gewölbeansatz durch eine Hohlkehle ist einzig diesem bewußten und feinen Kunstsinn des Meisters zu danken. Von der Bewertung dieser Momente im Bau dürfen wir auch den Schluß ziehen, der bereits oben angedeutet worden ist, daß die Hochstellung der Trompen oberhalb der Wandteile eben durch künstlerische Erwägungen bedingt worden ist.

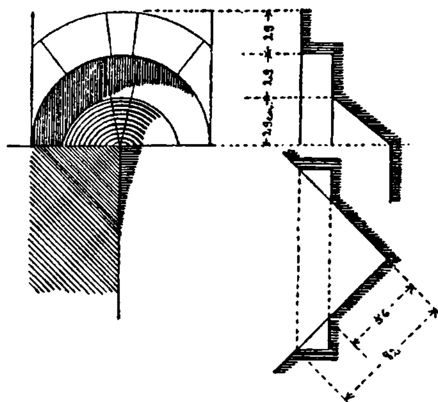


Abb. 6. Trompe.

Die Trompenkonstruktion ist ein bezeichnendes konstruktives Glied und soweit die Anzeichen nicht trügen, ist sie in Georgien bodenständig. Unter einer ganzen Anzahl von Trompenarten und -unterarten bildet die in Samtzevrißi vertretene eine der Hauptarten. Daher füge ich eine genaue Vermessungswiedergabe derselben in der Frontansicht, im Schnitt und Grundriß bei[2].

Die Innenformen dieser Kirche mit dem allmählichen Raumerweitern von der Kuppel aus weisen selbständige Elemente (so die geometrischen Formen der Trompen), wie

---

[1]) S. Tafel XVII, 2.

[2]) S. Abb. 6. Als photographische Ergänzung diene noch Taf. XVII, 2.

auch die Ausstattung der Kuppelwölbung durch das dekorative Kreuzrelief, auf, welche an eine ursprüngliche komplette Wandbemalung der ganzen Kirche nicht zu denken erlauben. Diesem Gedanken widersprechen auch die sauber ausgeführten Wände in gleichmäßig durchgehenden Fugen, wie auch ein eigentlicher Mangel an direkten Zeichen. Aber selbst die Erscheinung eines abgeschlossenen, in sich ruhenden, durch seine Proportionen und die Durcharbeitung des Materials wohlklingenden Raumes dieser klassischen Kunstgesinnung spricht stark dagegen: der Meister ging auf das Ganze aus und war nicht auf eine Zerstückelung der Stimmung eingestellt.

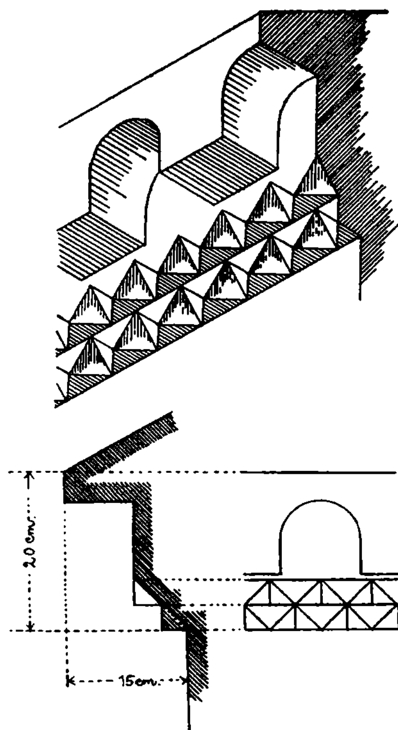


Abb. 7. Kranzgesims.

Die künstlerische Gestaltung eines Baugedankens machte in der vollentwickelten georgischen Architektur nicht bei dem Raumproblem ein Ende, sondern der Bau wurde ganzheitlich konzipiert, d. h. die äußere Massengestaltung wurde im Gleichgewicht mit dem Raum und dem Grundriß ausgearbeitet. In Samtzevrißi nun entsprechen die Außenmassen den Innenformen. Das gleichmäßig in acht Walmen sich ausbreitende Kuppeldach im Zentrum bekrönt nebst den vier kleinen, etwas tiefer gelegenen Dächern (über den Trompen des Innern) den Bau, dem die Giebeldächer der vier Kreuzarme, die die entsprechende Raumform des Baugedankens zum Ausdruck bringen, die volle Ausdehnung in unterer Lage erteilen[1]. Die Massengestaltung des Baues entspringt künstlerisch eben diesem Mittelpunkte; bestimmt verteilen sich von hieraus die Massen. Es wird daher verständlich, daß das Kranzgesims der Kuppel am meisten und am reichsten ausgestattet ist: dem Bogenmotiv sind noch zwei weitere, stufenweise tiefer gelegene Streifen von Dreieckausschnitten gegeben[2]. Der Vergleich der Risse in Orthogonaldarstellung mit der photographischen Aufnahme bringt deutlich das künstlerisch bewußte Rechnen mit perspektivischer Verkürzung des Kuppelteiles[3]; zugleich aber gibt es auch ein wirklichkeitsgemäßeres Bild der Dächerkomposition, die hier zustande gebracht ist.

Das Kranzgesims der Kreuzarme bestand urspünglich nur aus dem Bogenmotiv, wogegen an den vier Ecken des Kuppelquadrates unter dem Dach nur eine glatte, schmale Leiste hervorgerückt war: es kommt in diesem Zurücktreten-lassen des Zwischengliedes, in dem Meiden des Überlastens von Schmuck der entwickelte Kunstsinn des Meisters wiederum zur Geltung[4]. Trotz der Erneuerung der Giebelkranzgesimse

---

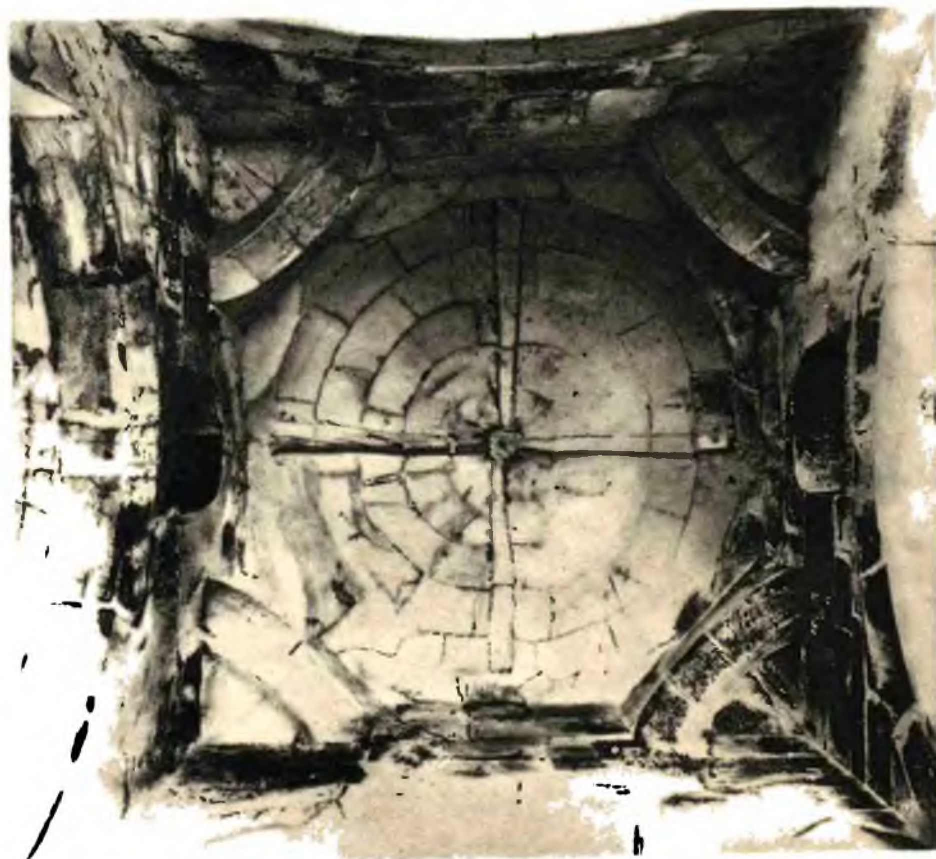
[1]) An den Dächern sind teilweise noch ursprüngliche Dachziegel erhalten.

[2]) S. Abb. 7: isometrische und frontale Ansicht und Schnitt.

[3]) Abb. 4 und 5 gegenüber Taf. XVII, 1.

[4]) Große Stücke des Kranzgesimses sind am Bau erneuert und zwar während der Renovierung und allgemeiner Instandsetzung der Kirche durch die bereits erwähnten Feudalfürsten um die Wende des

1.



2.

haben sie ein altertümliches Detail noch beibehalten, namentlich die horizontallaufenden Eckansätze (an dem Nordgiebel noch in ursprünglichem Bogenmotiv); ein Detail, das sich nur an den ältesten Kirchen vorfindet[1].

Weitere baulich markierte Stellen bilden am Bau nur noch die Öffnungen — die drei Fenster und die Tür. Die beiden Kuppelfenster kamen eigentlich von Außen kaum recht zu Gesicht[2] und so ist es verständlich, daß der Meister sie ohne besonderer Ausstattung läßt. An der Ostfassade werden die Schmuckplatten über dem Halbrund des Fensters im gewissen Intervall angebracht (in mittelalterlichen Bauten wird dieses unterdrückt) und zwar ist das Motiv dem an der Dschuari-Kirche von Mzchetha, die ca. 586/7 bis 604/5 erbaut worden ist, sehr nahe, wie auch die Ausführung des Wulstes selbst[3]. Es wird sich hier wohl um eine Stilisierung von Hörnern handeln, die seit dem Heidentum ein Hauptstück der Opfergaben an heiligen Stätten blieben. An dem Südfenster und — den ganz verwitterten, ziemlich formlosen Unebenheiten nach zu schließen — auch an dem Westfenster war das Bogenmotiv verwendet[4]. Es ist dies auch ein nur in ältesten Bauten angewendetes und beliebtes Motiv[5]. Der Eingang zur Kirche war im großen Tympanonfelde durch ein bescheidenes in vertieftem Felde angebrachtes Kreuz geschmückt[6].

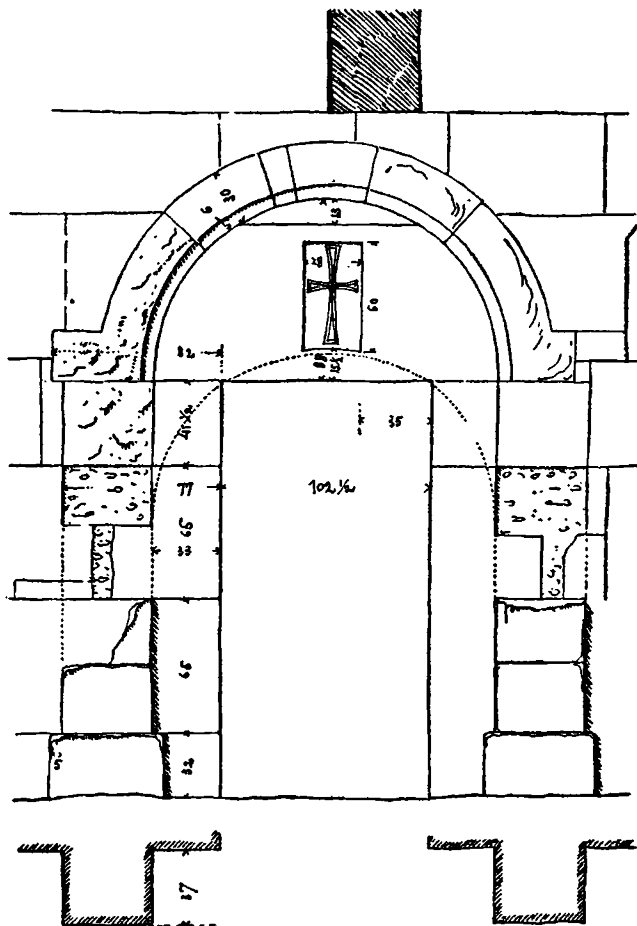


Abb. 8. Eingang zur Kirche.

Aber bereits seit der bald nach dem Bau errichteten Vorhalle war das ganze Bogenfeld verdeckt und das Kreuz nicht mehr zu sehen.

XV. und XVI. Jahrhunderts: es wird wohl auch bei dieser Neueinweihung des Baues die Heiligung auf S. Georg, statt früherer: Heiligkreuz, eingetreten sein.

[1]) Vgl. Abb. 4 und 5 und Taf. XVII, 1.

[2]) Vgl. Taf. XVII, 1.

[3]) Abb. 4 und Taf. XVII, 1.

[4]) Abb. 5.

[5]) Vgl. die genannte Dschuari-Kirche von Mzchetha, die Kirchen von Kißis-Chewi, Kondamiani, Rkoni u. a. m., — alles aus dem VI.—VII. Jh.

[6]) Vgl. Abb. 8.

Wie bereits erwähnt, wird die Kirche von Samtzevrißi durch keine historischen Mitteilungen, durch keine Inschriften am Bau datiert: einen Ehrgeiz seinen Namen und die Bauzeit den Nachkommen bekannt zu geben findet man selten bei den Stiftern in Georgien (hierin kommt wiederum die voile Verschiedenheit zum armenischen Brauch, wo viele Kirchen nach dem geflügelten Ausdruck von Strzygowski wahre Stadtarchive sind, deutlich zu Tage). Die beiden Inschriften an den Wänden der Kirche sind später angebracht: die eine aus dem X. Jh. betrifft die Anlage einer Wasserieitung, wobei die Kirche Heiligkreuzkirche genannt wird, und die zweite — des Erneuerers aus dem Anfang des XVI. Jh. Auf diese Weise gründet sich die chronologische Einreihung des Baues ausschließlich auf vergleichender und stilkritischer Analyse. Ohne nochmals die Punkte, die oben bereits angegeben wurden und die den Bau der älteren Periode, d. h. vor dem IX. Jh., wo in Georgien das Mittelalter einsetzt, einreihen, zu wiederholen, müssen noch besonders die Momente betont werden, welche eine nähere Datierung ins zweite Vizennium des VII. Jh. erlauben. Es ist dies vornehmlich — die Ausstattung der Kirche: die Schmuckmotive sind noch vollkommen im Geist derer von Dschuari, d. h. zwischen 586 und 605 etwa, der Gesamtcharakter aber der Ausstattung, das dekorativ-ornamentale Prinzip ohne figürlichen Reliefs spricht bereits über das Herrschen der neuen Stilgattung der Kirche von Zromi, die ca. 626—634 erbaut worden war. Daher glaube ich, daß diese Zeitbestimmung auf das zweite Vizennium des VII. Jh. vorläufig ausreichend genau ist. Es mag vielleicht im weiteren Verlauf der Erforschung georgischer Kunst auch eine weitere Präzision gelingen und sogar die Möglichkeit auf Grund des Vergleichs von Baudenkmälern dessen Schöpfer zu ermitteln sich herausstellen; für die gegenwärtige, eigentlich ja nur noch einleitende Bekanntmachung der georgischen Denkmäler ist es aber geboten sich harte Grenzen auferlegen zu lassen.

Georg Tschubinaschwili.

ABBILDUNGEN:

Taf. XVII: 1. Die Ostfassade
2. Das Kuppelgewölbe.

„СКИѲСКІЙ“ РОМАНЪ

Сборникъ въ память Якова Ивановича Смирнова!

Больно думать, что не будь происшедшаго „переворота“ и всего съ этимъ „переворотомъ“ связаннаго: голода, отчаянія, разочарованія въ настоящемъ и будущемъ, Яковъ Ивановичъ былъ бы еще съ нами и мы писали бы статьи въ его честь, а не въ его память. Воображаю, впрочемъ, какъ принялъ бы онъ сборникъ въ его честь! Не поздоровилось бы его участникамъ!

Яковъ Ивановичъ, въ его научной дѣятельности и научномъ сознаніи, объединялъ въ себѣ ученаго безграничной любознательности, жаднаго до новыхъ „фактовъ“, постоянно накоплявшаго запасъ ихъ въ неисчерпаемомъ архивѣ своей памяти и увеличивавшаго ихъ число своей поразительной наблюдательностью и поразительной способностью къ сравнительной интерпретаціи, и въ то же время тотъ же Яковъ Ивановичъ былъ глубокимъ скептикомъ, не довѣрявшимъ ни себѣ, ни другимъ, врагомъ всякихъ обобщеній, даже тѣхъ, которыя были построены на имъ же добытыхъ фактахъ.

Воздержусь, поэтому, въ этой замѣткѣ отъ пагубной моей склонности къ обобщеніямъ и постараюсь сообщить — черезъ могилу — почившему другу моему новый „фактъ“, который несомнѣнно глубоко заинтересовалъ бы его. Онъ любилъ экзотику, любилъ собирать факты не на большихъ путяхъ, а въ закоулкахъ, часто въ тупикахъ. Помню, какъ мы съ нимъ обсуждали сообщенные Поліэномъ историческіе анекдоты объ Амагѣ и Тиргатао, о которыхъ я въ послѣдніе годы его жизни опубликовалъ статью.

Въ греческой традиціи о древней Скиѳіи[1] съ самаго ранняго времени причудливо сплетаются географическія и этнографическія наблюденія надъ жизнью скиѳовъ сосѣдей, сюзереновъ и враговъ грековъ, и нѣкоторые факты историческаго реальнаго преданія съ миѳомъ, сказкой и нравоучительнымъ романомъ. Уже въ полу-миѳическомъ эпосѣ Аристея мы имѣемъ сочетаніе географіи и этнографіи съ миѳомъ и сказкой. У іонійскихъ логографовъ (Гекатей), у іонійскихъ „физиковъ“ (пс. Гиппократъ) и у „отца исторіи“ Геродота на первый планъ выдвигаются факты этнографіи, географіи и исторіи. Въ исторію включается и миѳъ, сказка же уходитъ далеко на задній планъ и часто совсѣмъ исчезаетъ. Но она жива. Объ этомъ такъ ярко говоритъ нравоучительный романъ объ Анахарсисѣ, мудромъ скиѳѣ, съ которымъ мы впервые встрѣчаемся въ произведеніяхъ Гелланика, и гдѣ романъ происшествія и приключеній тѣсно

---

[1]) Объ этомъ см. мою книгу „Скиѳія и Боспоръ“, 1925, которая скоро появится въ измѣненной, дополненной и исправленной формѣ въ нѣмецкомъ переводѣ.

сплетается съ новой въ то время идеей противопоставить мудрость и нравственность „первобытныхъ“ народовъ безумію и развращенности носителей „городской“ греческой рождавшейся въ то время культуры.

Въ рукахъ Эфора эта морализирующая тенденція вводится изъ романа въ научную исторію и этнографію впервые въ примѣненіи къ „кочевникамъ“ скиѳамъ, справедливѣйшимъ изъ людей. Въ этомъ искусственномъ освѣщеніи скиѳы живутъ много вѣковъ въ исторической, этнографической и географической традиціи Греціи и Рима, рядомъ съ настоящими скиѳами и ихъ преемниками сарматами, все еще фигурирующими въ нашемъ преданіи либо въ освѣщеніи Гекатея и Геродота, либо въ свѣтѣ новыхъ наблюденій. Чѣмъ скуднѣе однако становится новый матеріалъ и запасъ новыхъ наблюденій, чѣмъ меньше проявляютъ греки живого интереса къ кочевникамъ юга Россіи, тѣмъ большую роль въ разсказахъ о нихъ играетъ сказка и анекдотъ.

Извѣстно, какъ въ литературѣ послѣ Александровскаго времени, послѣ того, какъ старый Востокъ открылъ свои двери эллинству со всѣмъ экзотическимъ укладомъ своей жизни, наряду съ серьезными попытками познакомить греческій міръ съ исторіей и этнографіей Востока — въ работахъ Манеѳона, Бероса, Мегасѳена и т. д., — появляются и попытки использовать новыя свѣдѣнія не для науки, а для литературы, особенно для литературы, назначенной для космополитическихъ массъ населенія большихъ городовъ. Возникаетъ такъ наз. романъ любви, приключеній и путешествій, развивающійся въ экзотической обстановкѣ полу-реальнаго Востока, возникаетъ экзотическій мимъ или мимъ съ экзотическими персонажами и т. д.

Въ исторію эллинистическаго періода широкой струей въ то же время (наиболѣе яркимъ представителемъ этой тенденціи былъ Дурисъ) вливаются эффектные и занимательные полу-историческіе анекдоты, по большей части съ морализирующими тенденціями. Въ исторіи периферій греческаго міра эти анекдоты принимаютъ красочный, экзотическій характеръ. Яркимъ примѣромъ такихъ анекдотовъ могутъ служить разсказы объ Амагѣ (изъ „исторіи“ Херсонеса) и о Тиргатао (изъ „исторіи“ Боспорскаго царства), о которыхъ я говорилъ выше.

Греческіе „романы“, какъ ихъ принято называть, извѣстны намъ въ большомъ числѣ, большею частью въ версіяхъ поздне-римскаго времени. Ни одинъ изъ нихъ, однако, не ведетъ своихъ добродѣтельныхъ героевъ на сѣверъ и сѣверо-востокъ. Приключенія ихъ героевъ протекаютъ въ предѣлахъ имперіи Александра Великаго. Единственнымъ исключеніемъ является извѣстный діалогъ Лукіана „Токсарисъ или о дружбѣ.“ Діалогъ какъ таковой конечно не романъ. Это — моральный поучительный трактатъ съ использованіемъ тѣхъ полу-историческихъ свѣдѣній, которыя авторъ имѣлъ о Скиѳіи. Къ слову сказать, Скиѳія въ это время реально не существовала, за исключеніемъ незначительнаго царства крымскихъ скиѳовъ. Лукіанъ для своей картины пользуется послѣ-Эфоровскими картинами скиѳской жизни, нарисованными въ духѣ Эфора. И Лукіанъ проводитъ точку зрѣнія Эфора. Его скиѳы — это добродѣтельные кочевники, не знающіе испорченности культуры.

Но въ рамку діалога Лукіана вкраплено нѣсколько разсказовъ, изъ которыхъ одинъ — настоящій скиѳскій романъ. Это разскасъ о Макентѣ, Лонхатѣ и Ар-

сакомѣ. Тутъ все есть, что полагается роману. Дружба, любовь, приключенія, счастливый конецъ для добродѣтельныхъ героевъ и наказаніе для злыхъ ихъ враговъ. Нѣтъ, впрочемъ, одного или лучше двухъ мотивовъ: путешествія и крупной роли, которую играетъ добродѣтельная дѣвица. Дѣвица то есть, но она объектъ, а не субъектъ дѣйствія.

Не стану передавать содержаніе Лукіановской новеллы. Упомяну только, что въ разсказѣ играютъ центральную роль боспорскіе цари: Левканоръ и его преемникъ Евбіотъ; имена ихъ выдуманы, но Левканоръ конечно навѣянъ историческими Левконами, Евбіотъ — историческимъ Евмеломъ. Кромѣ того выступаютъ лазы, махліи, савроматы и аланы, сосѣди боспорцевъ.

Несомнѣнно, что Лукіанъ не выдумалъ первый скиѳской новеллы. Въ рукахъ его скиѳскіе романы несомнѣнно имѣлись. Сколько онъ прибавилъ отъ себя, выясненію не поддается, такъ какъ, какъ я уже сказалъ, среди имѣющихся въ нашихъ рукахъ греческихъ романовъ скиѳскаго нѣтъ ни одного.

Тѣмъ болѣе интересно отмѣтить, что среди фрагментовъ литературныхъ греческихъ папирусовъ, хранящихся въ Каирѣ, имѣется одинъ, на которомъ сохранилось нѣсколько строкъ скиѳскаго романа неизвѣстнаго автора. Рукопись принадлежитъ II в. по Р. Хр. издана она G. Vitelli и Medea Norsa въ Papiri Greci e Latini VIII № 981, ср. A. Körte Archiv für Papyrusforschung, VIII.

Позволю себѣ перевести жалкіе остатки романа (два фрагмента; между ними вѣроятно только незначительная лакуна). Сцена происходитъ въ палаткѣ нѣкоего Евбіота, вѣроятно въ его лагерѣ. Въ ней находитя самъ Евбіотъ, молодая женщина Каллигона (обычное имя героинь романовъ) и много разнаго народу. Происходитъ бурная сцена. Каллигона въ отчаніи: „...совершенно потрясенная въ своихъ чувствахъ. Войдя въ палатку и бросившись на диванъ, она зарыдала и начала причитать. Слезы текли ручьемъ. Разорвала она и хитонъ свой. Евбіотъ озаботился тѣмъ, чтобы никого не было въ палаткѣ: онъ всѣхъ выгналъ подъ предлогомъ, что дурныя новости получены были ею относительно савроматовъ. Она же продолжала жаловаться и печалиться, и проклинала тотъ день, когда увидѣла Эрасина.“ Дальше обрывки и лакуна. Очевидно, Каллигона въ отчаяніи пытается покончить съ собой. „...протянула руку къ кинжалу. Евбіотъ... однако тайно вынулъ мечъ ея изъ ноженъ. Она же, взглянувши на него, говоритъ: „Ты, худшій изъ людей, какъ осмѣлился ты тронуть мой мечъ. Я не Амазонка и не Ѳемисто, а гречанка Каллигона, духъ же мой не слабѣе духа ни одной изъ Амазонокъ. Дай мнѣ немедленно мечъ, а то задушу тебя собственными руками...“

Можно ли попытаться возстановить хотя бы въ общихъ чертахъ ходъ романа? Думаю, что да. Издатели папируса считаютъ Евбіота скиѳскимъ царемъ. Безъ всякаго основанія. Въ романѣ Лукіана онъ боспорецъ. Имя его греческое. Скиѳы носятъ у Лукіана имена съ варварскимъ обликомъ. Я не сомнѣваюсь, что Евбіотъ и въ нашемъ фрагментѣ боспорскій царь. Теперь Каллигона. Она сама говоритъ, что она гречанка. Но Евбіотъ удаляетъ народъ изъ палатки подъ предлогомъ, что она получила дурныя вѣсти отъ савроматовъ. Кромѣ того въ сценѣ съ мечомъ она говоритъ: я не Амазонка, и не Ѳемисто, а гречанка Каллигона. Наконецъ, она вооружена: у нея мечъ.

Все это заставляетъ меня думать, что Каллигона появилась въ палаткѣ Евбіота, какъ Амазонка, подъ именемъ Ѳемисто, одѣтая и вооруженная какъ Амазонка. За это говоритъ и ея связь съ савроматами. Извѣстно, что греческое преданіе связывало савроматовъ съ Амазонками и считало эти азовскія племена γυναικοκρατούμενοι, т. е. находящимися подъ властью женщинъ.

Очевидно греческая дѣвушка такъ или иначе послѣ ряда приключеній попадаетъ къ савроматамъ и выступаетъ какъ Амазонка. Какъ Амазонка она попадаетъ и въ лагерь Евбіота. Судя по тексту, савроматы, какъ и у Лукіана, союзники боспорцевъ. Здѣсь она что-то увидала, что скомпрометировало въ ея глазахъ ея возлюбленнаго — Эрасина, очевидно тоже грека. М. б. попала она въ лагерь Евбіота, чтобы возсоединиться съ нимъ, и здѣсь къ отчаянію своему убѣдилась, что онъ — предатель. Нѣтъ сомнѣнія, что отъ перипетіи къ перипетіи въ концѣ романа любовники благополучно кончаютъ законнымъ бракомъ.

Но съ этимъ Яковъ Ивановичъ бы не согласился и навѣрное не согласился бы съ моей реконструкціей. Онъ вѣроятно предложилъ бы свою. И мы бы спорили. Онъ былъ большимъ спорщикомъ. Но его нѣтъ и мнѣ не съ кѣмъ дебатировать вопросъ о судьбахъ гречанки и амазонки — Каллигоны.

М. Ростовцевъ.

8 января 1928 г.
New Haven.

LE ROMAN «SCYTHE»

par

M. I. ROSTOVCEV.

La tradition littéraire grecque sur les scythes mêle aux données historiques, géographiques et éthnographiques — des mythes, du de la fantaisie et de la morale. Le but fut d'opposer à la perversité de la civilisation urbaine la sagesse et la moralité des peuples primitifs (v. p. 135). La tendance vers l'exotique de la littérature hellénistique est aussi fort connue. Les aventures des héros des romans grecs (connus le plus souvent dans leur version du Bas-Empire) se déroulent pour la plupart dans le milieu oriental quasi-réel (v. p. 136). Un épisode du dialogue de Lucien sur l'amitié nous a conservé un véritable roman scythe. Les noms des personnages sont inspirés par des noms historiques des rois de Bospore, et des tribus voisines des bosporiens (Lases, Alains, Sauromates etc.) jouent un rôle dans le récit (v. p. 137). Lucien n'avait sans doute rien inventé. Il devait avoir sous les mains un roman scythe. Un fragment de papyrus grec (publié par G. Vitelli et Medea Norsa dans Papiri Greci e Latini VIII, N° 981) nous a conservé quelques lignes d'un roman analogique. Le manuscrit date du IIe s. de notre ère (v. p. 137). Le fragment nous présente Calligone, femme grecque portant le nom de l'amazone Thémisto, dans la tente d'Eubiote, probablement roi de Bospore. Elle est au désespoir et maudit le jour où elle a connu Erasin, probablement son amant. Eubiote renvoie tout le monde de la tente, sous prétexte d'avoir reçu de mauvaises nouvelles des Sauromates. Calligone est armée, elle veut se suicider, mais Eubiote l'en empêche. Alors elle lui avoue, en colère, qu'elle n'est pas amazone, mais femme grecque. Une reconstitution s'impose. Il est évident que Calligone, après des aventures, arrive chez les Sauromates. Elle se dit Amazone et comme telle se présente au camps des Bosporiens. Elle doit y avoir appris quelque chose de compromettant sur son amant — Erasin, un grec aussi probablement. Sans aucun doute, de péripétie en péripétie, le roman devait se terminer par la reconciliation des amants et peut-être par leur mariage.

РЕЛЬЕФЪ СЪ ЦИРКОВЫМИ СЦЕНАМИ ВЪ ЭРМИТАЖѢ

Впервые обнародываемый здѣсь мраморный рельефъ (табл. XVIII—XIX) долго, быть можетъ, больше столѣтія былъ затерянъ въ общей массѣ гипсовыхъ копій Скульптурнаго Музея Русской Академіи Художествъ въ Петербургѣ. Объ его существованіи знавали лишь единичныя лица. Онъ долго ждалъ случая приковать къ себѣ вниманіе ученаго искусствовѣда и получить научную оцѣнку. Лѣтъ 20 тому назадъ профессоръ О. Ф. Вальдгауеръ нашелъ его прижатымъ къ стѣнѣ и заставленнымъ гипсовыми слѣпками. Онъ тогда же сообщилъ о находкѣ хранителю Эрмитажа Я. И. Смирнову. Неизвѣстно, какія соображенія были у Смирнова по существу памятника; я не знаю, успѣлъ ли онъ заняться имъ вплотную, успѣлъ ли собрать, по своему обычаю, колоссальные разнохарактерные матеріалы съ намѣреніемъ когда-либо опубликовать ихъ. Извѣстно лишь, что Яковъ Ивановичъ признавалъ высокое научное значеніе памятника и что его мечтою было перемѣстить рельефъ изъ музея слѣпковъ въ родственную ему среду оригинальныхъ произведеній византійскаго искусства. Осуществить эту мечту удалось лишь позднѣе. Когда, вскорѣ послѣ смерти Якова Ивановича, рельефъ былъ водворенъ въ Византійскомъ отдѣленіи Эрмитажа, мы, сотрудники Эрмитажа, разсматривали этотъ фактъ, какъ выполненіе завѣта Якова Ивановича, какъ исполненіе моральнаго обязательства передъ волей покойнаго. Поэтому, когда мы собрались въ первую годовщину его смерти почтить его память на научномъ засѣданіи, я избралъ темой своего доклада, именно, этотъ рельефъ. И сейчасъ, по прошествіи десяти лѣтъ со дня смерти, кажется особенно умѣстнымъ опубликовать описаніе его въ сборникѣ, посвященномъ памяти покойнаго.

Рельефъ высѣченъ на большой продолговатой и довольно толстой плитѣ бѣлаго мрамора.[1] Правый (отъ зрителя) обрѣзъ прямой, обтесанъ крупнымъ долотомъ очень грубо. Слѣва прямой обрѣзъ занимаетъ, приблизительно, половину толщи плиты — 0.080 *m*, а глубже плита срѣзана косо, приблизительно, подъ угломъ 45°. Въ противоположность правому обрѣзу, передняя часть лѣваго обтесана тщательно и ея выровненная поверхность густо покрыта мелкими насѣчками отъ ударовъ тонкихъ зубилъ. Скошенная часть обрѣза обработана суммарно и ея поверхность не сглажена. Верхній обрѣзъ плиты выровненъ опять тщательно и сохраняетъ слѣды мелкихъ зубилъ. Приблизительно, посрединѣ просверлено въ толщу мрамора круглое углубленіе діаметромъ около

[1]) Размѣры: Дл. 1.570 *m*, выс. 0.650 *m*, толщ. 0.150 *m*.

0.040 *m* и глубиной около 0.045 *m*. Два такихъ же круглыхъ углубленія просверлены на томъ же верхнемъ обрѣзѣ, приблизительно, посрединѣ между среднимъ углубленіемъ и боковыми краями. Этимъ углубленіямъ соотвѣтствуютъ подобныя же выемки на нижнемъ обрѣзѣ плиты. Кромѣ этихъ углубленій, сверху, немного отступя отъ лѣваго края, сохранилось еще одно, въ формѣ, такъ сказать, замочной ключевины, т. е. состоящее изъ двухъ частей — круглой и болѣе узкой прямоугольной. Глубина круглой части 0.020 *m*, прямоугольной 0.010 *m*. Всѣ углубленія высѣчены на одной прямой, но расположены не посрединѣ, а нѣсколько ближе къ передней сторонѣ плиты. Въ настоящее время трудно настаивать на изначальномъ происхожденіи всѣхъ отмѣченныхъ углубленій. Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, нѣтъ явныхъ данныхъ считать ихъ позднѣйшими. Особенно цѣлесообразнымъ кажется изначальное происхожденіе бокового углубленія въ формѣ ключевины. Скошенный съ этого бока край плиты позволяетъ полагать, что эта часть плиты составляла уголъ и что къ ней, повидимому, перпендикулярно примыкала другая плита. Боковое углубленіе на верхнемъ обрѣзѣ могло служить для укрѣпленія металлической скобы, связывавшей уголъ. Остальныя круглыя углубленія могли служить для пироновъ, при помощи которыхъ плита поддерживалась бы вертикально между какимъ-нибудь цоколемъ и карнизомъ. Для укрѣпленія ея также могли быть использованы неглубокія прямоугольныя зарубки у нижняго края плиты. Такихъ зарубокъ съ лицевой стороны одна (на уровнѣ заднихъ ногъ лѣваго медвѣдя въ центральной группѣ рельефа) и съ задней двѣ (на уровнѣ, соотвѣтствующемъ, приблизительно, серединѣ боковыхъ группъ рельефа).

Скошенный съ лѣваго бока срѣзъ плиты, предназначенный, быть можетъ, для присоединенія перпендикулярно другой плиты, легко можетъ навести на мысль, что въ нашей плитѣ мы имѣемъ дѣло съ передней стѣнкой саркофага. Однако, противъ такого предположенія говоритъ, прежде всего, недостаточная для саркофага длина плиты.[1] Правда, отсутствіе справа скошеннаго срѣза, подобнаго лѣвому, и грубая обработка обрѣза допускали бы предположеніе, что передъ нами не вся передняя стѣнка саркофага и что правая ея часть отсѣчена. Но этому противорѣчитъ замкнутая симметричная композиція рельефа. Скорѣе всего первоначальное назначеніе плиты было служить парапетомъ или оградой, предназначенной для помѣщенія такимъ образомъ, чтобы обѣ стороны ея были доступны обозрѣнію. На это указываетъ наличность изображенія креста на задней сторонѣ плиты и, относительно, тщательная обработка ея. Ея поверхность сглажена мелкими зубилами на всемъ протяженіи одинаково сверху донизу.

На лицевой сторонѣ плиты высѣчено нѣсколько рельефныхъ цирковыхъ сценъ, расположенныхъ въ рядъ, одна возлѣ другой. Эпизодъ въ лѣвой части представляетъ наѣздника, скачущаго на взнузданномъ быкѣ. У быка изображенъ лошадиный хвостъ. Внизу, подъ ногами быка, поверженный, повидимому, уже мертвый, кабанъ. Спереди на наѣздника нападаетъ медвѣдь. Поднявшись на заднія лапы, онъ хватаетъ передними лапами быка за холку. Весьма вѣроятно, что цирковой задачей наѣздника въ этотъ моментъ является надѣть на мед-

---

[1]) Ср. J. Ficker, Die altchristlichen Bildwerke im Christlichen Museum des Laterans (Leipzig, 1890), 39, 52, 60, 66, 69, 74, 77, 79, 85 и слѣд.

вѣдя намордникъ или всунуть въ пасть его какое-нибудь орудіе борьбы. Дѣйствительно, въ правой рукѣ наѣздника виденъ, кромѣ уздечки, еще какой-то невполнѣ разборчивый предметъ, который скрываетъ часть нижней губы медвѣдя. На наѣздникѣ надѣта короткая съ короткими рукавами туника, препоясанная широкимъ поясомъ. На ногахъ наколѣнники и сапоги съ низкими голенищами съ отворотами. Это обычный нарядъ циркового борца со звѣрями. Не хватаетъ лишь кожаныхъ нарукавниковъ или кожанаго панцыря съ однимъ рукавомъ, который отчетливо изображенъ на обѣихъ створкахъ эрмитажнаго диптиха слоновой кости съ борьбой со львами[1] и на многихъ консульскихъ диптихахъ.[2] Но отсутствіе такого панцыря не слѣдуетъ разсматривать, какъ упущеніе мастера нашего рельефа. Состязанія могли происходить и безъ этой спеціальной одежды, какъ показываютъ изображенія цирка опять-таки на рядѣ консульскихъ диптиховъ[3] и на мраморномъ рельефѣ, найденномъ въ 1920 г. въ Софіи.[4] На послѣднемъ состязающіеся одѣты въ такія же короткія туники, препоясанныя широкимъ поясомъ, что и на Эрмитажномъ рельефѣ. Наколѣнники, которыхъ не разсмотрѣть на изданномъ воспроизведеніи софійскаго рельефа, отчетливо видны на упомянутомъ эрмитажномъ диптихѣ съ борьбой со львами и на многихъ консульскихъ диптихахъ.[5] Быкъ, введенный въ дѣйствіе въ этой сценѣ, является стародавнимъ участникомъ цирковыхъ представленій. Достаточно вспомнить популярное изображеніе акробата на быкѣ въ стѣнной живописи въ Тиринфѣ.[6] На византійской аренѣ онъ изображенъ въ борьбѣ со львомъ на створкѣ диптиха консула Ареобинда въ музеѣ въ Клюни.[7] На мраморномъ рельефѣ въ Софіи даны двѣ схватки быковъ съ медвѣдями. Быкъ появляется на томъ же рельефѣ и въ третій разъ въ сценѣ боя съ человѣкомъ. Въ правой части вверху представленъ, повидимому, тотъ моментъ, когда разъяренный быкъ поднимаетъ бойца на рога. Появленіе медвѣдя и кабана на эрмитажномъ рельефѣ тоже не представляетъ никакихъ неожиданностей. Медвѣди, наряду со львами, преимущественно, изображаются въ поздне-античномъ и византійскомъ циркѣ. Любопытно, что на фризѣ одного изъ поздне-римскихъ бронзовыхъ ведеръ, найденныхъ въ Hemmoor, мы видимъ, между прочимъ, медвѣдя въ схваткѣ, какъ и на нашемъ рельефѣ, съ быкомъ. Медвѣдь нападаетъ тоже спереди и хватаетъ быка опять-таки за холку.[8] Изображеніе травли кабана было также одной изъ излюбленныхъ темъ.[9]

---

¹) A. Darcel et A. Basilewsky, Cellection Basilewsky (Paris, 1874), pl. VI.

²) R. Delbrueck, Die Consulardiptychen (Berlin—Leipzig, 1926 сл.), №№ 9, 10, 11, 37.

³) Ibid., №№ 12, 20, 21.

⁴) И. Велков, Релиеф с циркови игри от София. Известия на Бѫлгарския Археологически Институт, I (1921—1922), табл. IV.

⁵) Delbrueck, o. c., № 9, 10, 21 v.

⁶) A. Springer, Handbuch der Kunstgeschichte,⁹ I (1911), Abb. 242.

⁷) Delbrueck, o. c., № 11.

⁸) H. Willers, Die römischen Bronzeeimer von Hemmoor (Hannover—Leipzig, 1901), Taf. VI. 1. Cp. Taf. VI. 2, X. 3.

⁹) Antiquités du Bosphore cimérien (S. Pétersbourg, 1854), pl. XLII. 1. Willers, o. c., Taf. V. 2, VI. 1—2, VII. 1, X. 1, 3. Byron Khun de Prorok, The Excavations of ancient Utica. Art and Archaeology, XX (1925), 37—39.

Центральная группа эрмитажнаго рельефа представляетъ дважды повторенный эпизодъ обычной цирковой программы. Сравнивая подобныя же сцены на диптихахъ консуловъ Ареобинда въ Эрмитажѣ[1] и Анастасія въ Kaiser-Friedrich Museum,[2] а также и на мраморномъ рельефѣ въ Софіи, можно предположить, что игра заключалась въ томъ, чтобы, кувыркаясь, увертываться отъ нападеній медвѣдя и въ надлежащій моментъ накинуть на разъяреннаго и утомленнаго звѣря намордникъ или петлю, или нанести ему пораженіе, или просто ударъ находящимся въ рукахъ орудіемъ. У акробатовъ на эрмитажномъ рельефѣ приготовлены для этой цѣли неодинаковыя орудія. У лѣваго какой-то продолговатый предметъ, у праваго небольшой округлый на веревкѣ или, быть можетъ, просто петля съ длиннымъ концомъ, или даже плеть. Этотъ правый акробатъ представленъ старикомъ съ большой лысиной, въ отличіе отъ остальныхъ участниковъ всей цирковой программы. Одежда у обоихъ акробатовъ такая же, какъ и у наѣздника въ первой сценѣ. Отсутствуютъ только наколѣнники.

Въ правой группѣ, какъ бы въ смысловой симметріи съ лѣвой, вновь появляется на сцену кабанъ. Его клыкъ стилизованъ и напоминаетъ нѣкоторыя изображенія на памятникахъ сасанидской торевтики.[3] Два цирковые актера натравливаютъ на кабана трехъ собакъ. Однако, здѣсь изображена, повидимому, не простая травля. Передъ находящимся справа актеромъ видна часть какого-то массивнаго орудія, изогнутаго на концѣ. Актеръ поддерживаетъ его обѣими руками и направляетъ его на бѣгущаго, судя по расположенію переднихъ ногъ, звѣря. Ниже виденъ кусокъ крученой веревки. Второй участникъ этой сцены также держитъ рукой какой-то предметъ, отъ котораго видна тоже только часть. Это, повидимому, не веревка, такъ какъ на ней не показано рубцовъ отъ витья.

Всѣ описанныя цирковыя сцены образуютъ въ цѣломъ фризъ, заключенный сверху и снизу между двумя неширокими полочками. Обрѣзъ верхней полочки спускается къ фону очень отлого, а у нижней онъ почти горизонталенъ. Въ основѣ построенія фриза лежитъ система классическаго высокаго рельефа. Узкая полоска обрѣза нижняго обрамленія является границей, на которой расположены ноги дѣйствующихъ лицъ. За эту extrema linea не заходитъ ни одна фигура и ни одна отъ нея не отрывается, за исключеніемъ случаевъ, которые требуютъ спеціальнаго разсмотрѣнія. Особенно показательной является правая группа. Сложный составъ ея требовалъ бы размѣщенія участниковъ на разныхъ планахъ. Но на рельефѣ ноги всѣхъ ихъ вытянуты въ одну линію. Всѣ три группы, связанныя съ нижней extrema linea, получаютъ завершеніе у верхняго обрамленія по правиламъ исокефаліи. Голова всадника и голова медвѣдя въ лѣвой группѣ упираются въ него; акробаты касаются его спинами, а въ правой группѣ только одинъ изъ актеровъ немного не достигаетъ его. Большіе участки фона не оставлены свободными, но заполнены фигурами. Подчи-

---

¹) **Delbrueck**, o. c., № 12.

²) Ibid., № 20 v.

³) Я. И. **Смирновъ**, Восточное серебро (Петербургъ, 1909), № 53, 57, 59.

няясь размѣрамъ свободнаго участка фона, фигура можетъ быть уменьшена. Кувыркающіеся акробаты изображаютъ не дѣтей. Одинъ изъ нихъ представленъ даже старикомъ. Но они меньше другихъ фигуръ, въ зависимости отъ даннаго участка фона. Фонъ въ цѣломъ лишенъ какихъ-либо изображеній зданій или ландшафта, превратившихъ бы его изъ фона въ заднiй планъ картины. Въ самомъ взаимодѣйствіи отдѣльныхъ группъ сказывается система того же строгаго рельефа. Отдѣльныя сцены не образуютъ непрерывной живописной картины цирка. Группы связаны между собой не ландшафтомъ, котораго здѣсь вовсе нѣтъ, не какимъ-нибудь внѣшнимъ объединеніемъ, а исключительно архитектонически. Композиція фриза центральная, строго замкнутая. Уже въ средней группѣ намѣчается центральная вертикаль, къ которой направлено все движеніе и отъ которой исходитъ все склоненіе линій. Разрѣженная, полная движенія по горизонталямъ, средняя часть рельефа находитъ упоръ въ симметричныхъ монолитахъ двухъ боковыхъ группъ.

Строгая въ своей конструкціи система эрмитажнаго рельефа не проведена въ немъ до конца, но рѣзко нарушена въ двухъ направленіяхъ. Первое зависитъ отъ того, что система классическаго высокаго рельефа здѣсь примѣнена къ рельефу низкому и плоскому. Второе нарушеніе системы высокаго рельефа на эрмитажной плитѣ зависитъ отъ отраженія на ней особенностей живописнаго рельефа.

Рельефъ разсматриваемаго эрмитажнаго памятника плоскій. Онъ лежитъ въ одной плоскости съ обрамляющими его полочками. Глубина фона не превышаетъ $2^1/_2$ сантиметровъ, а на нѣкоторыхъ небольшихъ участкахъ между фигурами не достигаетъ даже полутора сантиметра. Такимъ образомъ, рельефъ, будучи плоскимъ, къ тому же еще и низкій. Края всѣхъ изображеній круто спускаются къ фону. Но обрѣзъ ихъ не прямой, а закругленный, и на немъ размѣщены различныя детали. Рисунокъ губъ, носа, волосъ актеровъ доведенъ непосредственно до фона и оборванъ. Поэтому, при крутомъ спускѣ рельефа къ фону, послѣдній какъ бы отсѣкаетъ часть фигуры, она какъ бы увязаетъ въ его толщѣ. Вслѣдствіе скругленія боковыхъ обрѣзовъ, рельефъ получаетъ нѣкоторую округлость только при соприкосновеніи съ фономъ, то есть, по краямъ силуэта. Разработка же деталей внутри силуэта остается, преимущественно, въ предѣлахъ общей плоскости. Выдѣленіе ихъ достигается либо врѣзываніемъ линій контуровъ въ глубину, либо стесываніемъ поверхности рельефа вокругъ данной детали. Напримѣръ, одной изъ наиболѣе рельефно переданныхъ деталей на всемъ рельефѣ является нога наѣздника. Однако, она нисколько не поднимается надъ плоскостью тѣла быка. Но вокругъ нея крупъ быка стесанъ въ глубину и она выступаетъ рельефно на углубленномъ участкѣ. Такъ же полученъ рельефъ морды быка, его уха, уздечки. При этомъ, поверхность выдѣленнаго такимъ техническимъ пріемомъ рельефа остается плоской; скругляются только края. Такимъ же пріемомъ кругового обтесыванія выполненъ сложный рисунокъ акробатовъ въ средней группѣ и другія части рельефа. При этомъ, особенно приковываетъ къ себѣ вниманіе голова молодого акробата. Углубленіемъ поверхности вокругъ нея не удалось достигнуть впечатлѣнія рельефности, и она кажется глубоко втиснутой въ тѣло, и спина акробата нависаетъ надъ ней.

Глаза, черты лица, пряди волосъ высѣкаются въ глубину. Лица производятъ

впечатлѣніе одутловатыхъ, вслѣдствіе скругленія плоскости рельефа только по линіямъ общаго рисунка и вслѣдствіе отсутствія болѣе детальной проработки ихъ. Складки одеждъ, шерсть и прочее исполнены углубленіемъ линій рисунка. Послѣднія врѣзываются въ глубину не прямо, а съ косыми срѣзами.

Въ сложныхъ группахъ при совмѣщеніи нѣсколькихъ фигуръ, частично закрывающихъ одна другую, разработка однихъ деталей иногда является помѣхой для другихъ. Ноги лѣваго актера въ травлѣ кабана закруглены къ фону и между собой по принципу округлаго рельефа, вслѣдствіе чего образуютъ, при пересѣченіи съ плоскостью спины собаки, два округлыхъ обрѣза и вырисовываютъ на ея спинѣ двѣ дуги. Фигура, тѣмъ самымъ, кажется врѣзавшейся въ спину собаки, а не находящейся позади нея. Стройность и смыслъ рельефа оказываются, такимъ образомъ, разрушенными. У праваго актера въ той же группѣ это избѣгнуто (хотя отчасти есть и у него) тѣмъ, что нога сдѣлана ниже колѣнъ болѣе плоской и ея рельефъ немного стесанъ ради выдѣленія спины собаки. У лѣвой собаки очертанія морды получены на общей плоскости рельефа описаннымъ пріемомъ. Вокругъ нея на головѣ кабана, на которую она проэктируется, сдѣлана выемка. У той же собаки силуэтъ головы, закругленный къ фону, расплывается отъ совмѣщенія съ силуэтомъ кабана. Торчащее вверхъ ея ухо не остается въ плоскости рельефа, а уходитъ въ глубину, слѣдуя поверхности срѣза рельефа къ фону. Такимъ образомъ, примѣненіе пріемовъ округлаго рельефа къ плоскому влечетъ за собой на нашемъ памятникѣ прямое нарушеніе задачъ рельефа.

Система высокаго рельефа сочетается на эрмитажной плитѣ не только съ плоскимъ рельефомъ, но и съ пріемами живописнаго. Фигуры, какъ указано выше, круто упираются въ фонъ, срѣзаны имъ, какъ бы увязаютъ въ его толщѣ. Но, наряду съ этимъ, другія фигуры объединяются съ фономъ при помощи линейныхъ сокращеній рисунка, указывающихъ на знаніе живописнаго рельефа. Особенно характеренъ въ этомъ отношеніи ракурсъ лица и головы старика-акробата въ центральной группѣ и ракурсъ головы быка. Въ нѣсколькихъ частяхъ эрмитажнаго рельефа, не систематически, а, такъ сказать, спорадически, обнаруживается присутствіе и другого пріема живописнаго рельефа. Нѣкоторыя детали второго плана даны въ пониженномъ рельефѣ. Таковы, напримѣръ, поднятая рука актера въ правой группѣ. Перспективное сниженіе рельефа примѣнено у болѣе удаленныхъ отъ зрителя ногъ обоихъ кувыркающихся акробатовъ и у лѣвой руки молодого изъ нихъ. Такъ же исполнены находящіяся на второмъ планѣ лапы медвѣдей, ноги быка. Сниженный рельефъ не слѣдуетъ объяснять здѣсь тѣмъ, что отмѣченныя части тѣла больше срѣзаны фономъ, больше увязаютъ въ его толщѣ, чѣмъ части передняго плана, болѣе приподнятыя надъ фономъ. Здѣсь дѣло идетъ не объ отсѣченіи фономъ бóльшей части формы предмета, а о перспективной распластанности формы въ низкомъ рельефѣ по законамъ живописнаго рельефа. Еще ярче сказывается зависимость композиціи эрмитажныхъ цирковыхъ сценъ отъ живописнаго рельефа въ нѣсколькихъ фигурахъ, какъ бы подвѣшенныхъ или какъ бы приклеенныхъ къ фону, подобно фигурамъ порфироваго саркофага св. Елены въ Ватиканскомъ музеѣ.[1] Можно было бы подумать,

[1]) A. Venturi, Storia dell'arte italiana, I (Milano, 1901), Fig. 172—175.

что акробаты должны кувыркаться черезъ спины медвѣдей, что медвѣдь поддалъ головой старика-акробата кверху. На самомъ же дѣлѣ, такое размѣщеніе фигуръ является однимъ изъ способовъ перспективной трактовки изображенія. Медвѣдь у лѣваго края рельефа не виситъ на быкѣ; одна изъ собакъ справа не забралась на группу сверху, а травитъ кабана сбоку, со стороны противоположной зрителю и, тѣмъ самымъ, перспективно болѣе удаленной отъ послѣдняго. Рельефъ запечатлѣваетъ ту стадію въ развитіи византійскаго рельефа, когда въ живописномъ рельефѣ исчезаютъ ландшафтные элементы, почва, но связанное съ ними перспективное размѣщеніе фигуръ сохраняется. Яркой иллюстраціей явленія служатъ двѣ створки упомянутаго выше диптиха съ борьбой со львами, хранящагося въ Эрмитажѣ. Эти створки исполнены въ одно время съ одного общаго образца, но различными мастерами. Мастеръ лицевой створки, болѣе сухо придерживаясь образца, сохраняетъ подъ всѣми группами изображеніе почвы, тогда какъ мастеръ задней створки опускаетъ ее. У него группы лѣпятся одна надъ другой. Это общее явленіе эпохи. Оно запечатлѣно памятниками разнообразнаго рода искусствъ. Характерно, что въ миніатюрахъ Космы Индикоплова мы имѣемъ картины, вовсе лишенныя изображенія почвы, съ фигурами, помѣщенными одна выше другой, и, одновременно, картины, на которыхъ почва сохраняется только частично для единичныхъ изображеній, тогда какъ другія части той же картины помѣщены прямо на фонѣ.[1] Законченное выраженіе того же, что и на эрмитажномъ рельефѣ, пониманія пространства даютъ диптихи константинопольскихъ консуловъ Ареобинда (506 г.) и Анастасія (517 г.), а также отмѣченный выше мраморный рельефъ въ Софіи.[2] Нашъ рельефъ и эти памятники составляютъ вмѣстѣ одинъ художественный кругъ.

Характеристику эрмитажнаго рельефа необходимо дополнить еще нѣсколькими стилистическими указаніями. Античный типъ молодого полнаго лица еще вполнѣ чувствуется въ основѣ профильныхъ изображеній наѣздника и актеровъ справа. Однако, этотъ типъ отчасти заслоненъ иными отложеніями, пронизывающими его. Головы тяжелыя, посаженныя на очень короткой и толстой шеѣ. Лобъ сливается съ широкимъ носомъ, а толстыя губы непосредственно примыкаютъ къ носу. На софійскомъ рельефѣ, повидимому, имѣемъ ту же трактовку лицъ, насколько позволяетъ судить объ этомъ изданное мелкое воспроизведеніе. На эрмитажномъ рельефѣ особенно характерной чертой долженъ быть признанъ столь распространенный въ варварскомъ мірѣ[3] рисунокъ глаза en face при лицѣ въ профиль. Рядомъ съ этимъ, въ самой верховой посадкѣ фигуры опять-таки рѣзко выступаетъ излюбленный въ варварскомъ искусствѣ пріемъ трактовки фигуры.[4] У наѣздника на быкѣ, сидящаго бокомъ, съ лицомъ, обращеннымъ въ профиль впередъ, корпусъ повернутъ en face. Объ извращеніи античнаго прототипа говоритъ и пе-

¹) Д. В. Айналовъ, Эллинистическія основы византійскаго искусства (Петербургъ, 1900), 29 сл. Ср. створку диптиха въ Ливерпулѣ. Venturi, o. c., I, Fig. 335.

²) Ср. O. Wulff, Die umgekehrte Perspektive und die Niedersicht. Kunstwissenschaftliche Beiträge A. Schmarsow gewidmet (Leipzig, 1907), 12—13, 17—18.

³) Смирновъ, o. c. №№ 38, 48, 56, 58, 82, 306, 309.

⁴) Л. А. Мацулевичъ, Серебряная чаша изъ Керчи (Памятники Государственного Эрмитажа II. 1926), 55—56. Смирновъ, o. c., №№ 53, 54. Ср. №№ 56, 57, 58, 59, 60, 63, 287, 309.

редача постановки фигуры спиной къ зрителю. Оба актера въ правой группѣ даны со спины съ типичнымъ поворотомъ головы въ профиль. Обязательная при такой постановкѣ фигуры широкая разстановка ногъ, съ одной ногой, вытянутой назадъ, здѣсь передана у праваго актера неправильно. У лѣваго же ноги вовсе сдвинуты вмѣстѣ и поставлены одна носкомъ въ пятку другой. Пониманіе данной постановки фигуры было явно утеряно мастеромъ рельефа. Изображая актера, онъ не упустилъ такой мелкой детали имѣвшагося у него образца, какъ скрещенныя на спинѣ лямки одежды, которыя можно наблюдать, напримѣръ, у циркового борца на диптихѣ въ Bourges.[1] Но общая схема композиціи фигуры была ему чужда. Видное со спины правое плечо, приходящееся у подбородка повернутой головы, не понято. Не понята начинающаяся отъ этого плеча правая рука. Она трактована, какъ лѣвая, дана въ сниженномъ рельефѣ и обращена ладонью къ зрителю. Лѣвая же рука, отъ которой могла бы быть видна выступающей изъ-за корпуса лишь передняя часть, спутана съ правой. Она какъ бы выростаетъ изъ спины и складки одежды, вслѣдствіе этого, спутаны. Любопытно огрубѣніе формы рукъ съ широкой, короткой, совершенно неоформленной кистью, съ короткими пальцами.

Эрмитажный рельефъ съ цирковыми сценами составляетъ одинъ художественный кругъ съ изображеніями цирка на консульскихъ диптихахъ начала VI в. и на мраморномъ рельефѣ въ Софіи. Въ степени сохраненія эрмитажнымъ рельефомъ античнаго преданія, въ неуравновѣшенномъ сочетаніи разнородныхъ системъ рельефа, въ переходѣ къ рельефу плоскому, въ передачѣ пространственныхъ соотношеній, въ легкомъ усвоеніи новой трактовки фигуры въ пространствѣ — во всемъ сказывается та же эпоха. Но у эрмитажнаго рельефа въ бóльшей мѣрѣ, чѣмъ у столичныхъ диптиховъ, обнаруживается соприкосновеніе съ варварскимъ міромъ. Многія частности рельефа должны быть отнесены даже не за счетъ эпохи, а за личный счетъ мастера, выполнявшаго его. Едва ли было бы правильнымъ отодвигать, изъ за этого, въ ту или въ другую сторону время исполненія рельефа далеко отъ времени связанныхъ съ нимъ въ одно цѣлое консульскихъ диптиховъ начала VI в. Тѣмъ вѣроятнѣе, кажется, допускать, что онъ вышелъ не изъ столичныхъ мастерскихъ. На провинціальное происхожденіе рельефа, какъ будто, можетъ дать указаніе предполагаемая связь его съ Архипелагомъ. Повидимому, рельефъ принадлежитъ къ числу тѣхъ, которые въ 1774 г. были адмираломъ Г. А. Спиридовымъ вывезены въ Россію съ греческихъ острововъ.[2]

Задняя сторона плиты обработана относительно тщательно, какъ на это было указано выше. Очевидно, это было сдѣлано съ тѣмъ расчетомъ, чтобы обѣ стороны плиты были доступны для обозрѣнія. Посрединѣ задней стороны высѣченъ большой четырехконечный крестъ.[3] Онъ стоитъ на линіи нижняго обрѣза плиты и достигаетъ верхнимъ концомъ, приблизительно, трехъ четвертей ея вы-

¹) Delbrueck, o. c., № 37.

²) Г. Трей, Указатель скульптурнаго музея Академіи Художествъ (Петербургъ, 1871), IV, 149, № 759.

³) Размѣры: выс. 0.495 *m*, шир. 0.480 *m*. Ширина на концахъ: верхн. 0.150 *m*, нижн. 0.110 *m*, боков. 0.105 *m*.

соты. Онъ не выдѣленъ рельефомъ на общей плоскости плиты, а только очерченъ линейнымъ контуромъ. Линіи контуровъ глубокія и имѣютъ косой обрѣзъ.

Въ виду того, что количество отведенныхъ для статьи строкъ уже превзойдено мною, коснусь изображенія креста лишь постольку, поскольку его форма можетъ быть поставлена въ хронологическую связь съ рельефомъ.

Характерной чертой формы креста являются его прямыя лопасти, расширяющіяся не постепенно, а рѣзко, и образующія на концахъ трапецевидное очертаніе. Эта хорошо извѣстная форма была, какъ кажется, распространена, преимущественно, не позже VI в., какъ свидѣтельствуютъ мозаики церкви Ирины въ Константинополѣ, мозаики равеннскихъ церквей, рельефы, импосты капителей и проч. На византійскихъ монетахъ она съ конца VI в. постепенно вытѣсняется другими формами креста.[1] Крестъ, если бы онъ даже былъ высѣченъ не одновременно съ рельефомъ, онъ, все-таки, хронологически не далеко отстоитъ отъ него. Онъ принадлежитъ той же эпохѣ и можетъ служить косвеннымъ подтвержденіемъ выше предложенной даты для эрмитажнаго рельефа съ цирковыми сценами.

Л. Мацулевичъ.

29 янв. 1928 г.

ИЛЛЮСТРАЦІИ:

Табл. XVIII. Рельефъ съ цирковыми сценами въ Эрмитажѣ, общій видъ и деталь средней части.
Табл. XIX. Детали боковыхъ частей.
Табл. XX. 1. Крестъ на оборотной сторонѣ рельефа.

---

[1]) W. Wroth, Catalogue of the imperial byzantine coins in the British Museum, I (London, 1908), Pl. I. 9—10, 12; II. 4, 5, 7; VII. 1, 7; VIII. 4—5; IX. 16; X. 2; XII, 1, 7; XV. 3 и друг.

UN RELIEF REPRESENTANT DES JEUX DE CIRQUE

par

L. A. MACULEVIČ.

Le relief en marbre, représentant les jeux de cirque, conservé aujourd'hui au Musée de l'Ermitage, se trouvait précédemment au Musée des moulages de l'Académie des Beaux-Arts à Pétersbourg. C'est une dalle rectangulaire ornée sur l'une de ses faces de scènes en relief, et sur l'autre d'une croix. Il est douteux qu'elle ait appartenu à un sarcophage ; mais on peut plutôt supposer, qu'elle a servi naguère de parapet. Des enfoncements taillés dans les tranches longitudinales permettent de penser que la dalle a pu être placée entre un socle et une corniche. L'un des côtés transversaux est taillé en biais, ce qui donne lieu de croire qu'une autre dalle s'y joignait à angle droit.

Le bas-relief d'avers représente quelques scènes de jeux de cirque. Des scènes semblables se retrouvent sur les diptyques consulaires et sur le relief du Musée de Sofia ; les vêtements des personnages même sont pareils.

Toutes les scènes du relief forment une frise composée d'après les règles du haut-relief classique ; les figures placées sur un fond uni, limitées par les deux «extrema linea» ; les espaces libres remplis de figures réduites selon les dimensions de ces espaces. Les trois groupes sont reliés entre eux par une composition symétrique et centrale.

Mais le système du haut-relief n'est pas appliqué rigoureusement. Le relief est sans profondeur et plat. Les contours des silhouettes ont seuls quelque rondeur. Tous les autres détails sont rendus à l'aide d'incisions à tranches obliques, ou bien la surface du relief autour du détail est enlevée. L'emploi simultané de ces deux systèmes de relief donne lieu à des contresens; ainsi les jambes de l'acteur du groupe au sanglier semblent s'incruster dans le dos du chien.

On peut constater aussi l'infiltration des principes du relief pittoresque; raccourcis linéaires (la tête du vieillard, celle du taureau) ; quelques détails du second plan qui s'abaissent dans l'éloignement perspectif (les acrobates faisant la culbute, les pieds du taureau et ceux de l'ours etc.); les figures qui semblent détachées du sol sont également disposées d'après les règles du relief pittoresque, mais la représentation du sol est omise. Le relief démontre la phase de développement de l'art byzantin, quand le relief pittoresque perd les éléments de paysage — le sol, — mais garde encore la disposition des figures en perspective qui lui est propre. La même perspective se retrouve sur les diptyques d'Aréobinde et d'Anastase, sur le relief mentionné du Musée de Sofia etc. Le relief de l'Ermitage appartient à la même époque — au commencement du VI^{me} siècle.

Les types des visages se rapportent encore au type antique. Mais certains détails accusent des liens plus étroits avec un art barbare (les yeux traités de face tandis que le visage est traité de profil, la posture du cavalier sur sa monture, l'irrégularité de la pose des personnages vus de dos). On peut affirmer que le relief est de travail provincial, ce qui est encore confirmé par la tradition, qui le rattache aux îles de l'Archipel.

Au revers la dalle porte une croix taillée en plat. La forme caractéristique de ses branches la rattache aussi, à ce qu'il semble, au VI^{me} siècle.

ILLUSTRATIONS.

Pl. XVIII, 1: Relief représentant des jeux du cirque (face).
2: Détail du même relief, groupe du milieu.
Pl. XIX, 1, 2: Détails du même relief.
Pl. XX, 1: Revers du même relief.

1.

2.

КЪ ВОПРОСУ О ТЕХНИКѢ ВЫПОЛНЕНІЯ РЕЛЬЕФОВЪ СОБОРА СВ. ГЕОРГІЯ ВЪ Г. ЮРЬЕВѢ-ПОЛЬСКОМЪ

Постройки Владиміро-Суздальской области XII—XIII вв. выполнены одинаковой техникой. Изъ прямоугольно подтесанныхъ, гладкихъ съ лицевой стороны камней бѣлаго известняка выложены поверхности стѣны; промежутокъ между ними заполненъ каменнымъ щебнемъ и залитъ известью. Камень мягкій легко поддается обработкѣ. Въ наружной отдѣлкѣ памятниковъ наблюдается постепенное осложненіе и развитіе орнаментаціи.

Въ самыхъ раннихъ сооруженіяхъ (Спасо-Преображенскій соборъ въ Переяславлѣ 1152 г. и церковь Бориса и Глѣба въ Кидекшѣ того-же г.) находимъ тесанныя тяги, тесанный арочный поясокъ, „паребрикъ" и „городки".

Въ „палатахъ Андрея Боголюбскаго" въ Боголюбовѣ и въ древнѣйшей части Успенскаго собора во Владимірѣ, выстроенной (1158—1160 гг.) Андреемъ Боголюбскимъ, осложнены тяги, добавлены рѣзныя капители колоннъ и поясъ-колоннада.

Въ части того же собора, пристроенной Всеволодомъ (1185—1189 г.), есть уже изображеніе человѣческихъ фигуръ (три отрока въ среднемъ тимпанѣ сѣвернаго фасада, стесанный рельефъ восхожденія Александра Македонскаго на небо (въ южной стѣнѣ), личины на стѣнахъ и звѣриныя изображенія въ консоляхъ подъ колонками пояса.[1]

Еще сложнѣе орнаментація церкви Покрова на р. Нерли, гдѣ изображенія звѣрей рядомъ съ масками появляются на стѣнахъ, а въ закомарахъ — особыя заполненія рельефами; каждое изображеніе изваяно на отдѣльномъ камнѣ. Здѣсь же находимъ первыя „ковровыя" орнаментаціи на архивольтахъ порталовъ.[2]

Мотивы декораціи Покрова на Нерли осложнены на стѣнахъ Дмитровскаго Собора во Владимірѣ (конецъ XII в.): въ арочномъ поясѣ-колоннадѣ появляются ковровыя орнаментаціи колонокъ, а между ними рельефныя изображенія святыхъ[3]; но только барабанъ съ его обработкой простѣнковъ даетъ совершенно новый характеръ убранства. Здѣсь изображенія святыхъ, птицъ и звѣрей помѣщены среди клеймъ растительнаго орнамента, связно перебѣгающаго съ одного камня на другой.[4]

---

[1]) Бобринскій, А. А. Рѣзной камень въ Россіи вып. I. М. 1916. табл. 1—2.

[2]) Ibid. табл. 3—7.

[3]) О поясѣ и его рельефахъ см. Малицкий, Н. В. Поздние рельефы Дмитровского собора в гор. Владимире. Влад. 1923. Мацулевич, Л. А. Рельефы Дмитровск. собора в Владимире. („Ежегодник Росс. Инст. Ист. иск." т. I.) Петр. 194.

[4]) Бобринскій о. с. табл. 18.

Наконецъ, наиболѣе пышно убранъ рѣзьбой по камню соборъ св. Георгія въ г. Юрьевѣ-Польскомъ, гдѣ всѣ плоскости стѣнъ, тягъ и колоннъ покрыты узорами.[1]

Въ рельефахъ этого памятника, происходящихъ изъ построекъ князя Святослава III Всеволодовича въ 1230—1234 гг., наблюдаются два типа рѣзьбы по камню: рельефъ высокій, округлый, сильно выступающій изъ плоскости стѣны (горельефъ) и рельефъ плоскій, „ковровый,“ высѣченный, внѣ зависимости отъ сюжета, какъ плоскій орнаментъ по гладко выравненной поверхности камня съ одинаковымъ вездѣ углубленіемъ фона.

Въ первомъ типѣ, горельефномъ, выполнены всѣ композиціи, всѣ фигуры святыхъ и пророковъ, львы, грифоны, сирины и птицы, помѣщенные въ возстановленныхъ[2] Ермолинымъ въ 1471 г. частяхъ собора, а также большія капители собора съ изображеніемъ человѣческихъ головъ,[3] лики Спаса Нерукотвореннаго[4] и др.

Во второмъ, „ковровомъ“, типѣ орнаментированы всѣ стѣны, детали и тяги собора съ узорами растительнаго характера, звѣрями и птицами в клеймахъ,[5] а также нѣкоторые самостоятельные куски, какъ, напримѣръ, кентавры сѣверной стѣны западнаго притвора.[6]

Оба типа рѣзьбы непосредственно связаны другъ съ другомъ и на фонѣ большинства горельефныхъ фигуръ находимъ части фона, заполненныя частями ковроваго орнамента. Характеръ такого фона, покрытаго узоромъ, вполнѣ ясенъ по изображенію Преображенія,[7] а in situ виденъ у головы Спаса Нерукотвореннаго на сѣверной стѣнѣ сѣвернаго притвора[8] и др.

Ковровый орнаментъ Георгіевскаго собора связнымъ узоромъ покрываетъ поверхность стѣнъ и тягъ, переходя, не обрываясь, съ одного камня кладки на другой. Верхъ его поля всегда оканчивается листьями или цвѣтами.[9]

---

¹) Ibid., табл. 21—41. Соборъ Рождества Богородицы въ Суздалѣ (1222—1225 гг.), судя по сохранившимся частямъ, приближается къ убранству Юрьевскаго въ порталахъ и поясѣ, но слѣдовъ настѣннаго ковра, пока, въ немъ не найдено (подробное изслѣдованіе собора начато Разрядомъ русск. зодчества Госуд. Академіи истор. мат. культуры подъ руководствомъ автора настоящей статьи въ 1927 г.).

²) Романовъ К. Георгіевскій соборъ въ г. Юрьевѣ-Польскомъ. Краткій отчетъ о развѣдкѣ осенью 1909 г. Изв. Археолог. Комиссіи. СПб. 1910. стр. 70—93. — Его-же „Святославовъ крестъ“ въ г. Юрьевѣ-Польскомъ. „Сборникъ въ честь А. А. Бобринскаго“, СПб. 1911 г. стр. 199—211. — Бобринскій, о. с. табл. 35—41. Рельефы собора фотографированы И. Барщевскимъ (по его снимкамъ изданы частично Н. П. Кондаковымъ въ „Русскихъ древностяхъ“ вып. VI и при изданіи рѣчи „О научныхъ задачахъ изученія русскаго искусства“) и при изслѣдованіяхъ собора мною (снимки хранятся въ Госуд. Академіи исторіи матер. культуры) въ 1909—1926 гг. Въ дальнѣйшемъ ссылки главнымъ образомъ приводятся на изданіе А. А. Бобринскаго, который издалъ рельефы Юрьева-Польского по фотографіямъ, сдѣланнымъ послѣ моихъ работъ по очисткѣ рельефовъ отъ побѣлокъ (1910—1913 гг.), какъ по изданію широко извѣстному.

³) Бобринскій, о. с. табл. 24, 35, 40; Романовъ. Краткій отчетъ, рис. 17, 18.

⁴) Бобринскій, о. с. табл. 31 рис. 3.

⁵) Ibid., табл. 22, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33.

⁶) Ibid., табл. 27.

⁷) Романовъ, Краткій отчетъ табл. VIII.

⁸) Бобринскій, о. с. табл. 31 рис. 3. Голова парная ей и происходящая съ лѣвой половины той же стѣны была вставлена въ апсиду теплаго Троицкаго собора (1807—1817 г.), нынѣ уничтоженнаго (ibid. рис. 4).

⁹) Бобринскій, о. с. таб. 25 рис. 2 и 5; табл. 29 рис. 1—2; табл. 30 рис. 8—10.

При заполненіи большихъ плоскостей орнаментъ выростаетъ обычно изъ треугольнаго съ горизонтальнымъ основаніемъ корня.[1] Если плоскость очень широка, какъ, напримѣръ, цѣлая стѣна храма или портала, орнаментъ располагается по двумъ осямъ двумя деревьями изъ двухъ корней, причемъ вѣтви обоихъ деревьевъ, не пересѣкая другъ друга, слегка переплетаются окончаніями, такъ что весь орнаментъ кажется однимъ сплошнымъ ковромъ. Таковы восточная и западная стѣны южнаго притвора,[2] западная стѣна сѣвернаго притвора,[3] лѣвая половина западной стѣны храма.[4]

На сѣверныхъ стѣнахъ храма и западнаго притвора орнаментъ растетъ также въ видѣ двухъ деревьевъ, но не изъ корней, а въ обоихъ случаяхъ изъ хвостовъ четырехъ птицъ, сидящихъ попарно (табл. XXI, 2).[5]

При заполненіи орнаментомъ высокой стѣны съ нѣкоторой высоты начинаютъ новую разбивку орнамента изъ новыхъ корней; такъ на сѣверной стѣнѣ западнаго притвора, на сѣверной и западной стѣнахъ собора въ ихъ непереложенныхъ частяхъ.[6] Также начинаютъ новый орнаментальный мотивъ при измѣненіи характера плоскости. Напримѣръ, при заполненіи тимпановъ притворовъ на сѣверномъ и южномъ порталахъ. Въ послѣднемъ случаѣ орнаментъ верхней плоскости заканчивается внизу петлей, а не корнемъ,[7] и подъ нею находится отдѣльная вставка съ изображеніемъ звѣря (табл. XXII).

На цилиндрическихъ поверхностяхъ (колонны, тяги) или очень узкихъ (пилястры порталовъ, тяги) орнаментъ обычно начинается также петлей.

На угловыхъ пилястрахъ притворовъ орнаментація имѣетъ видъ круглыхъ сплетающихся медальоновъ, внутри которыхъ помѣщены изображенія птицъ, звѣрей и кентавровъ.[8] Круглые медальоны также сдѣланы на большихъ валахъ-архивольтахъ сѣвернаго и западнаго порталовъ. Среди растительныхъ сплетеній въ медальонахъ помѣщены поясныя изображенія, на сѣверномъ — Богоматери съ младенцемъ („Знаменіе") и пророковъ, начиная съ Давида и Соломона,[9] на западномъ — апостоловъ и святыхъ.[10] Изображенія въ медальонахъ никогда не выходятъ изъ своего обрамленія и даже не касаются его.

Капители колоннъ порталовъ также представляютъ растительную плетенку безъ корней.[11]

Коверъ орнамента внѣ зависимости отъ формы плоскости, по которой онъ

---

1) Ibid., табл. 25 рис. 2; табл. 26 рис. 6; табл. 27 рис. 1; табл. 29 рис. 1—2; табл. 30 рис. 8—10; табл. 32 рис. 3; табл. 33 рис. 1.

2) Ibid., табл. 30 рис. 30 (дана половина стѣны), также табл. 22 рис. 2.

3) Ibid., табл. 22 рис. 1; табл. 29 рис. 1 (половина стѣны). Фотографіи автора.

4) Ibid., табл. 22 рис. 1.

5) Бобринскій, о. с. табл. 22 рис. 1; табл. 25, рис. 5; табл. 28 рис. 3—4. — Романовъ. Краткій отчетъ рис. 1.

6) Бобринскій, о. с. табл. 22 р. 2; табл. 31 р. 1; табл. 32 р. 3, а также табл. 27 рис. 4 (надъ кентаврами).

7) Бобринскій, о. с. таб. 26 р. 5; табл. 27 р. 1 и 4; табл. 30 рис. 8.

8) Бобринскій, о. с. табл. 22, табл. 28 рис. 5; табл. 29 рис. 1 и 2; табл. 30 рис. 9 и 10.

9) Ibid., табл. 31 рис. 2 и 3.

10) Ibid., табл. 33 рис. 3.

11) Ibid., табл. 22 рис. 2; табл. 29 рис. 2; табл. 32 рис. 3 и 5; табл. 33 рис. 1—4.

раскинутъ, всегда обрамленъ по краямъ занимаемаго поля узкой гладкой полоской, находящейся заподлицо съ выступающими поверхностями „ковроваго" орнамента. Посредствомъ этихъ плоскихъ обрамленій выполнены всѣ соединенія орнамента въ углахъ и раскрѣповкахъ зданія.[1] Нигдѣ орнаментъ не переходитъ съ одной плоскости на другую. Даже углы капителей имѣютъ иногда столбикъ, замѣняющій ленту.[2]

Расположеніе ковроваго орнамента показываетъ, что онъ размѣчался по выравненной поверхности всей стѣны или по ея значителной части — тамъ гдѣ орнаментъ идетъ по высотѣ ярусно. Слѣдовательно размѣчать и высѣкать орнаментъ можно было или на землѣ по подобраннымъ для поверхности стѣнъ камнямъ и затѣмъ ихъ вводить въ кладку,[3] или же размѣчать и высѣкать орнаментъ прямо на стѣнѣ по окончаніи кладки.

Въ литературѣ высказывались объ этомъ различныя мнѣнія, неподкрѣпленныя подробнымъ изученіемъ памятника, между тѣмъ вопросъ этотъ весьма существенъ.

И. И. Толстой и Н. П. Кондаковъ считаютъ, что, „начиная съ технической стороны, наши прилѣпы напоминаютъ собою изразцы и, подобные имъ, дѣйствительные глиняные изразцы, но безъ поливы находимъ въ Регенсбургѣ въ церкви св. Эммерана,... въ Баденѣ XIV вѣка, какъ старый матеріалъ... Итакъ множество нашихъ рельефовъ происходитъ отъ прежнихъ изразцовъ, съ которыхъ сняты шаблоны и исполнены въ камнѣ".[4]

В. В. Сусловъ говоритъ: „украшенія Дмитріевскаго собора, видимо, дѣлались на отдѣльныхъ камняхъ, до кладки ихъ въ стѣну, между тѣмъ въ Юрьевской и Георгіевской церкви орнаментика высѣкалась по готовымъ стѣнамъ".[5]

Послѣдній изъ изслѣдователей рельефовъ, со стороны ихъ воспроизведенія, А. А. Бобринскій, такъ характеризуетъ рельефы: „Приходится предполагать, что большая часть рѣзныхъ мотивовъ на камнѣ нашихъ соборовъ создавалась не на мѣстѣ, а занесена была къ намъ готовыми шаблонами, вполнѣ выработанными для примѣненія ихъ къ мало знакомому строительному матеріалу; возможно допустить, что часть шаблоновъ создавалась и на мѣстѣ по мѣстнымъ образцамъ, взятымъ съ предметовъ прикладного искусства, но не мѣстными, а иноземными мастерами, болѣе знакомыми съ рѣзьбой по камню".[6]

Бобринскій видитъ связь съ западомъ, въ частности съ Галичемъ, и еще неоднократно подчеркиваетъ приведенныя выше мысли,[7] но на технику выполненія онъ мало обращаетъ вниманія и вопросъ объ ней стоялъ открытымъ.

*

---

[1]) Напр. ibid., табл. 25 рис. 2 и 5; табл. 32 рис. 3 и 4 и др. Романовъ. Краткій отчетъ рис. 4.

[2]) Бобринскій, о. с. таб. 29 рис. 2; табл. 32 рис. 3.

[3]) Такъ какъ технически облицовка, какъ указано выше, является и главной конструктивной частью стѣны.

[4]) „Русскія древности" вып. VI. стр. 9. СПб. 1899 г. тоже — Н. П. Кондаковъ. О научныхъ задачахъ исторіи др.-русск. искусства СПб. 1899. стр. 16. Приводя мнѣніе уважаемыхъ авторовъ объ изразцахъ, мы далеки отъ мысли видѣть въ рельефахъ подражаніе изразцамъ.

[5]) Очерки по исторіи др.-русской архитектуры. СПб. 1889. примѣч. на стр. 80.

[6]) Рѣзной камень въ Россіи, в. I. М. 1916 стр. 6.

[7]) Ibid., стр. 8 и въ заключеніи.

1.

2.

Обслѣдованіе непереложенныхъ частей Георгіевскаго собора, т. е. относящихся къ 1230—1234 гг., показываетъ, что не вездѣ ковровый орнаментъ законченъ, включая, даже, наиболѣе парадную (наряду съ западной) сѣверную сторону собора. Наиболѣе ярко незаконченность наблюдается на сѣверной сторонѣ сѣверо-западной пилястры (см. табл. XXI, 1 и 2)[1] и на южной стѣнѣ западнаго притвора (табл. XX, 2). Уже въ первомъ примѣрѣ ясно видно, что при выполненіи орнамента сначала брался камень съ гладко накованной поверхностью; на немъ по узору углублялся и заканчивался фонъ, наконецъ деталировался узоръ и скруглялись края контуровъ. Различныя, послѣдовательныя стадіи работъ ясно видны на рисункѣ (табл. XXI, 1), гдѣ низъ наиболѣе законченъ, а верхняя часть пилястры даже не имѣетъ начала углубленія фона. Рисунокъ узора свободно переходитъ съ одного камня на другой, не считаясь со швами. Швы рѣжутъ узкую полосу узора даже въ вертикальномъ направленіи.

Еще полнѣе и нагляднѣе послѣдовательность работы видна на южной стѣнѣ западнаго притвора. Здѣсь надъ вновь пробитой дверью въ бывшую ризницу, а также по сторонамъ этой двери, сохранилась большая поверхность съ незаконченнымъ ковровымъ орнаментомъ (табл. XX, 2). Мѣсто двери также, вѣроятно, не имѣло узоровъ. Надъ дверью видимъ узоръ, прорѣзанный или процарапанный острымъ орудіемъ по контурамъ, и затѣмъ не вездѣ еще до конца выбранный фонъ узора, выемка котораго начиналась у контуровъ узора (см. у листа надъ дверью). Правѣе видимъ то же, но узоръ съ углубленнымъ фономъ незаконченныхъ завитковъ узора не продолжается ниже по оставшемуся гладкимъ полю стѣны. Между тѣмъ, выбранныя части стѣны показываютъ предварительную законченность всего узора, слѣдовательно, прежде чѣмъ процарапывать узоръ, его намѣчали способомъ, неоставлявшимъ углубленнаго слѣда на камнѣ, т. е. рисовали. Вмѣстѣ съ тѣмъ оборванность деталей узоровъ показываетъ, что весь рисунокъ долженъ былъ быть уже намѣченъ. При углубленіи фона плетенія, листья и цвѣты орнамента оставались первоначально ровными, а затѣмъ подѣлывались, причемъ каждая вѣточка дѣлалась двойной и контуръ ея скруглялся. Переходъ изъ одной стадіи въ другую ясенъ на томъ же рисункѣ. Причемъ до окончательной отдѣлки орнаментъ представлялся какъ бы наложеннымъ прорѣзнымъ листомъ на гладкій фонъ стѣны и вся поверхность съ нанесенными узорами имѣла только двѣ ровныя плоскости — плоскость фона и плоскость узора. Характерно, что мастеръ, выдѣлывая узоръ, не считался со швами кладки и съ поверхностями отдѣльныхъ камней, переходилъ съ одного камня на другой по мѣрѣ отдѣлки деталей и, заканчивая отдѣльный листикъ или вѣтку, переходилъ съ одного камня на другой, не заканчивая обработку всей поверхности перваго камня (см. правую часть рисунка).

Становится очевиднымъ, что узоръ намѣчался и высѣкался на готовой поверхности выложенной стѣны. Если-бъ узоръ намѣчался на землѣ по подобраннымъ камнямъ, то мастеру приходилось бы больше считаться съ поверхностью отдѣльныхъ камней; едва ли бы онъ размѣстилъ, напримѣръ, часть толщины вѣтки на отдѣльный камень, какъ видимъ на той же стѣнѣ направо нѣсколько разъ.

---

[1]) Бобринскій, о. с. табл. 25 рис. 5.

Работая на отдѣльныхъ камняхъ, онъ естественно также заканчивалъ бы каждый камень, а не прослѣживалъ бы отдѣльную вѣточку или листъ, переходящій съ одного камня на другой или попадающій иногда на три камня сразу. Ясно становится также присутствіе гладкой ленты, обрамляющей всѣ стѣны; она была нужна, чтобы не заходить узоромъ въ стыкъ угловыхъ камней.

Недодѣланность нижней части стѣны показываетъ, что работа по декорированію разсматриваемой стѣны велась сверху внизъ.

То же видимъ на правой половинѣ сѣверной стѣны собора (табл. XXI, 2). Здѣсь мастеръ также спускался съ верха стѣны внизъ и не закончилъ узоръ, оставивъ на половинѣ высоты стѣны гладкое мѣсто; ниже идетъ узоръ нижняго поля, подъ окномъ. Фонъ верхнихъ окончаній узора нижняго поля сѣверной стѣны сведенъ „на нѣтъ" къ недодѣланному гладкому участку стѣны (табл. XXI, 1 и 2),[1] очевидно для окончанія фона одновременно съ верхнимъ узоромъ.[2] Отсюда можно съ увѣренностью сказать, что въ тѣхъ многихъ мѣстахъ собора, гдѣ узоры по ровной гладкой стѣнѣ идутъ двумя коврами одинъ надъ другимъ (напримѣръ, западная стѣна собора, сѣверная стѣна западнаго притвора), это расположеніе могло вызываться одновременной высѣчкой орнамента вверху и внизу.

Указанныя особенности производства работъ наблюдаются въ цѣломъ рядѣ болѣе мелкихъ незаконченныхъ мѣстъ собора[3] и подтверждаютъ сдѣланные выводы о порядкѣ высѣчки ковроваго орнамента на ровныхъ поверхностяхъ стѣнъ. То же распространяется, однако, и на поверхности колоннъ украшенныхъ орнаментомъ, что ясно также по ряду недодѣланныхъ кусковъ (напримѣръ на лѣвой средней колоннѣ южной стѣны).[4] Высѣчка узора по готовой стѣнѣ технически подтверждается еще тѣмъ, что въ очень рѣдкихъ случаяхъ, когда въ кладкѣ попадаются твердые кремнистые куски камня, мастера всегда пытались сдѣлать орнаментъ и на этихъ кускахъ, но благодаря твердости камня, орнаментъ часто не только не имѣетъ правильной выработки, но иногда (напримѣръ на западной стѣнѣ южнаго притвора) бываетъ даже лишенъ настоящаго контура. Если-бъ рѣзьба узора производилась на землѣ, такіе куски матеріала, вѣроятно, удалялись-бы, а не оказались-бы разбросанными въ различныхъ частяхъ собора.

Выдѣлка орнаментовъ на готовыхъ стѣнахъ объясняетъ бѣлокаменные слои, найденные при раскопкахъ. Надъ слоемъ бѣлокаменныхъ довольно крупныхъ отесковъ, соотвѣтствующихъ сооруженію собора въ 1230—1234 гг., лежитъ очень тонкая прослойка чернозема.[5] Надъ этой прослойкой находится новый слой бѣлокаменныхъ отесковъ, мощностью не менѣе перваго, но состоящій изъ очень мелкихъ отесковъ и, по преимуществу, изъ почти мучнистой, слежавшейся массы извѣстняка — это и есть, повидимому, слой, полученный при насѣчкѣ ковровыхъ узоровъ. Надъ нимъ древняя вымостка вокругъ собора и наслоенія болѣе позднія.

*

¹) Бобринскій, о. с. табл. 25 рис. 5 и 2.

²) Недодѣланное мѣсто стѣны осталось незаконченнымъ благодаря, быть можетъ, находившемуся на этомъ уровнѣ настилу лѣсовъ, необходимому для работы вверху.

³) Напр., см. ibid. табл. 25 рис. 1 и выполненные мною фотографіи Г. А. И. М. К.

⁴) Фотогр. снимки автора.

⁵) Матеріалы по раскопкамъ у собора Георгія въ Юрьевѣ-Польскомъ, пока, мною не изданы.

Изъ указанной, выполненной по готовымъ стѣнамъ, рѣзьбы ковроваго типа выдѣляются на поверхности стѣнъ изображенія высокаго рельефа: святыхъ, звѣрей и даже цѣлыхъ композицій.

Если-бъ ихъ пришлось вытесывать на готовой гладкой поверхности стѣны, какъ орнаменты ковровые, пришлось-бы сначала срубать всю поверхность стѣны на ихъ глубину, ослабляя швы кладки. Такой способъ работы, конечно, малоправдоподобенъ. Между тѣмъ горельефы не только относятся по времени, какъ указано выше, къ построенію собора Святославомъ III, но частью находятся in situ, на камняхъ, входящихъ въ первоначальную кладку стѣнъ.

Таковъ Спасъ Нерукотворенный фасадной стѣны сѣвернаго притвора[1] и св. Георгій той же стѣны,[2] Богоматерь надъ входомъ въ южный притворъ собора (табл. XXII). Какое бы горельефное изображеніе съ ковровымъ узоромъ мы ни разсматривали (т. е. все огромное количество ихъ, разбросанное въ кладкахъ 1471 г. и болѣе позднихъ, а также включая Преображеніе, Троицу и др.) вездѣ замѣчаемъ, что фонъ у основанія фигуры совпадаетъ не съ плоскостью фона ковроваго орнамента, а съ наиболѣе выступающими частями узоровъ. Слѣдовательно горельефы выполнены на фонѣ, совпадающемъ съ той выравненной плоскостью стѣны, по которой высѣкался ковровый орнаментъ, и на эту плоскость фигуры расчитаны какъ на фонъ.

При выполненіи ковровыхъ орнаментовъ вокругъ фигуры, чтобы не углублять фона возлѣ нея, мастера всегда оставляли фигуру на ея первоначальномъ фонѣ, ковровый орнаментъ не доводили до нея вплотную, а что-бъ не получить вокругъ фигуры каймы, похожей на каймы по краямъ стѣнъ, ковровый орнаментъ на камняхъ съ изображеніемъ фигуръ углублялся нормально лишь въ наиболѣе удаленныхъ отъ фигуръ частяхъ. Въ частяхъ-же ближайшихъ къ фигурѣ орнаментъ обозначался по контурамъ, а фонъ срѣзался отъ фона фигуры къ фону орнамента (нормальной глубины) — постепенно, „на нѣтъ".

Какъ на очень яркіе примѣры такого постепеннаго углубленія фона съ замѣтнымъ, однако, перегибомъ его возлѣ фигуры можно указать въ композиціи Преображенія,[3] гдѣ фигуры, миндалевидное сіяніе Христа и лучи, идущіе отъ него, выполнены горельефомъ до изготовленія ковроваго орнамента, а фонъ послѣдняго сглаженъ при подходѣ къ фигурамъ. То же на цѣломъ рядѣ другихъ изображеній, напримѣръ: 1) на фигурѣ одного изъ трехъ отроковъ въ пещи,[4] 2) на двухъ святителяхъ южной стѣны надъ окномъ и у вставленной между ними фигуры пророка,[5] аналогичной весьма многимъ,[6] 3) на фрагментахъ Троицы,[7] 4) у Спаса Нерукотвореннаго на сѣверномъ притворѣ,[8] 5) на изображеніяхъ птицъ, звѣрей[9] и пр.

---

[1]) Бобринскій, о. с. табл. 31 рис. 3.
[2]) Ibid., табл. 31 рис. 2 и табл. 34 рис. 2 ср. ниже примѣчанія на стр. 157.
[3]) Романовъ. Краткій отчетъ, табл. VIII.
[4]) Фотографіи автора, ср. Бобринскій о. с. табл. 36 рис. 5.
[5]) Романовъ. „Святославовъ крестъ" рис. 1.
[6]) Бобринскій, о. с. изображенія на таблицахъ 35—37 и 40.
[7]) Романовъ. Крат. отчетъ рис. 15. Бобринскій, о. с. табл. 36 рис. 4.
[8]) Бобринскій. Табл. 31 рис. 3.
[9]) Романовъ. Крат. отчетъ рис. 21, 23; Бобринскій, о. с. таблицы 40 и 41

Становится ясно, что фигуры и композиціи были выполнены съ законченнымъ гладкимъ фономъ, по которому лишь позднѣе начали высѣкать ковровый орнаментъ. Ясно также, что горельефныя изображенія были заготовлены на камняхъ до ихъ установки на мѣсто, иначе ихъ гладкій фонъ не совпалъ бы заподлицо съ гладко выложенными стѣнами храма. Это положеніе распространяется и на всѣ сложныя композиціи, какъ Троица, Преображеніе, Распятіе и другія, занимающія нѣсколько камней.

Остается не вполнѣ рѣшеннымъ вопросъ, вставлялись ли камни въ кладку съ горельефами вполнѣ законченными, или лишь съ законченнымъ фономъ и оболванненными фигурами. Въ послѣднемъ случаѣ фигуры могли окончательно отдѣлываться не на землѣ, а послѣ установки на мѣстѣ. Отсутствіе, однако, въ кладкахъ незаконченныхъ горельефовъ свидѣтельствуетъ объ окончаніи ихъ всѣхъ ранѣе начала работъ по изготовленію ковровыхъ узоровъ и, скорѣе, говоритъ объ окончаніи высѣканія горельефовъ на землѣ.

*

Въ рельефной орнаментаціи Георгіевскаго собора есть еще интересная особенность: въ нѣкоторыхъ мѣстахъ стѣнъ ковровый орнаментъ прерванъ вставкой плитокъ съ отдѣльными изображеніями. Таковы „волки“ на южной стѣнѣ южнаго притвора по сторонамъ портала (табл. XXII),[1] таковъ же левъ на сѣверной стѣнѣ сѣвернаго притвора на аналогичномъ мѣстѣ[2] и, наконецъ, два кентавра[3] на сѣверной стѣнѣ западнаго притвора; причемъ во всѣхъ случаяхъ рисунокъ заполняетъ цѣликомъ камень, на которомъ изображенъ. Въ литературѣ было высказано даже предположеніе о позднѣйшей вставкѣ этихъ „клеймъ“ „при передѣлкѣ“, „не первоначально“.[4]

Внимательно всматриваясь въ стѣны съ этими вставками, видимъ, что ни одна изъ нихъ не нарушила узоровъ ковроваго поля. Напротивъ, ковровый орнаментъ старательно обошелъ плитки, нигдѣ не прерываясь. При этомъ замѣтно, что гладкій фонъ упомянутыхъ отдѣльныхъ рѣзныхъ камней лежитъ въ уровень не съ фономъ окружающаго ковроваго орнамента, а съ наиболѣе выступающими частями его, т. е. такъ же, какъ фонъ горельефовъ. Здѣсь, однако, ввиду плотнаго заполненія вставокъ собственнымъ рельефомъ, окружающій ихъ ковровый орнаментъ на нихъ не заходитъ, но фонъ его приподнимается постепенно къ краю камня, маскируя выступъ всего камня. Ясно, что плиты съ отдѣльными мотивами („волки“, кентавры), находящіяся in situ, поставлены на мѣсто одновременно съ горельефами, съ заранѣе заготовленными рельефами и ранѣе выполненія ковровыхъ орнаментовъ.

Надъ сѣвернымъ и южнымъ порталами собора, нося характеръ надвходныхъ

---

¹) Бобринскій, о. с. табл. 21 рис. 2; табл. 22 рис. 2; табл. 25 рис. 4; табл. 29 рис. 2; табл. 31 рис. 1; табл. 32 рис. 3; Толстой и Кондаковъ Русскія древности в. VI рис. 77, 79, 81 и 88. Кондаковъ. О научныхъ задачахъ, табл. 3, 4 и 7. Романовъ. Кратк. отчетъ рис. 5.

²) Фотограф. снимки автора.

³) Бобринскій, о. с. табл. 27 и табл. 28 рис. 3 и 4.

⁴) И. Толстой и Н. Кондаковъ. Русск. древности вып. VI стр. 39 и 41. — Н. Кондаковъ. О научныхъ задачахъ... 1899, стр. 30 и стр. 32.

иконъ, находятся изображенія св. Георгія[1] (на сѣверѣ) и Богоматери-Оранты съ младенцемъ Христомъ въ кругѣ (на югѣ).[2] При внимательномъ разсматриваніи ихъ видно, что оба изображенія поставлены на мѣсто во время кладки.[3] Ковровые орнаменты обошли ихъ, а частью задѣли самые камни съ „иконами“, но въ послѣднихъ случаяхъ узоры врѣзаны не глубоко, а фонъ сведенъ „на нѣтъ“ къ фону фигуръ, какъ и въ ранѣе описанныхъ горельефахъ (табл. XXII).

Нѣкоторыя новыя данныя по декоративному убранству Георгіевскаго собора даетъ намъ его поясъ колоннада. Базы колонокъ пояса и ихъ капители съ одинаковыми у всѣхъ растительными орнаментами высѣчены на концахъ длинныхъ камней, неотдѣланная часть которыхъ задѣлана въ кладку.[4] Фусты колонокъ цилиндрическіе и задѣланы только концами въ углубленія базъ и капителей.[5] Расположеніе растительной рѣзьбы по капителямъ и тягъ по базамъ колонокъ, подходящіе къ самой поверхности стѣнъ, показываетъ, что ихъ камни вставлялись на мѣсто уже законченными. Иначе расположенъ узоръ по фустамъ. Необходимо отмѣтить, однако, что узоръ капителей, приближаясь по сухости выполненія къ узорамъ капителей порталовъ, нѣсколько измельченъ по сравненію съ болѣе свободной орнаментаціей фустовъ.[6]

Всѣ фусты колонокъ цилиндрическіе, покрыты ковровымъ орнаментомъ разныхъ узоровъ. Орнаментъ покрываетъ лишь ихъ лицевую сторону,[7] занимая поверхность менѣе половины цилиндра. Узоръ высѣченъ такъ, что цилиндрическая поверхность колонки образуетъ выступающія части орнамента, фонъ же врѣзанъ глубже.

Въ тѣхъ мѣстахъ колонки, гдѣ орнаментъ оканчивается, образуя вертикальное соединеніе съ гладкимъ фустомъ, фонъ орнамента сглаженъ къ задней поверхности фуста, оставленной нетронутою. Такъ же сглажено углубленіе фона въ верхнемъ и нижнемъ концахъ его.[8] Эти особенности позволяютъ заключить, что фусты колонокъ пояса-колоннады были поставлены на мѣсто гладкими и орнаментированы позднѣе.

---

[1]) Рельефъ св. Георгія расчищенъ мною осенью 1911 г. въ присутствіи Я. И. Смирнова, пріѣхавшаго посмотрѣть мои работы. Я. И. Смирновъ первый замѣтилъ (во время очистки мною щита святого) присутствіе на фонѣ буквъ имени святого. Изображеніе рельефа см. Бобринскій о. с. табл. 31 рис. 2 и табл. 34 рис. 2 (ср. Фраткинъ, С. Рельефное изображеніе св. Георгія на порталѣ Георгіевскаго собора въ г. Юрьевѣ-Польскомъ. „Свѣтильникъ“ М. 1915 №№ 9—12).

[2]) Романовъ. Кратк. отчетъ рис. 4; Бобринскій о. с. табл. 32 рис. 4; табл. 34 рис. 1.

[3]) Здѣсь я ввожу поправку противъ сказаннаго въ моемъ предварительномъ отчетѣ (И. Арх. Комис. вып. 36 1910 г. стр. 76); до моихъ работъ 1911 г. возлѣ изображенія св. Георгія вся стѣна сѣвернаго притвора была покрыта толстымъ слоемъ побѣлокъ (мощностью до 5 сант.), которыя въ связи съ большой трещиной давали ложное впечатлѣніе о времени вставки рельефа. (Въ изданіи Ѳ. Рихтера. Памятники древне-русскаго зодчества, вѣроятно, по той же причинѣ, на мѣстѣ св. Георгія изображенъ ангелъ).

[4]) Romanov. Frise de la cathédrale St. George à Juriev Polskoy («Byzantion» печатается).

[5]) Технически это не одинокій случай, напримѣръ, такъ же закрѣплены фусты колонокъ портала Moissac (E. Mâle. L'art religieux du XII s. fig. 17, 53). Въ Студеницкой церкви система закрѣпленія упрощена — фустъ закрѣпленъ желѣзными штырями (П. Покрышкинъ. Православная церковная архитектура въ нынѣшнемъ сербскомъ королевствѣ. СПб. 1906 стр. 16).

[6]) Бобринскій, о. с. табл. 23; табл. 24, ср. табл. 29, 32 и 33.

[7]) Romanov, о. с. чертежи.

[8]) Romanov, о. с. тѣ же чертежи.

Изображенія святыхъ между колонками пояса вставлены позднѣе и готовыми.[1] Въ готовомъ изваянномъ видѣ, судя по ихъ горельефной рѣзьбѣ и краямъ, должны были также быть поставлены капители большихъ колоннъ у пилястръ собора[2] и орнаменты покрывающихъ ихъ плитъ (абакъ).

*

Въ порталахъ всѣ ковровые орнаменты по тягамъ, фустамъ колоннъ и по лицевымъ сторонамъ пилястръ высѣчены послѣ окончанія кладокъ порталовъ. Объ этомъ свидѣтельствуетъ и расположеніе узоровъ, а также правильно-вертикальное положеніе медальоновъ на валу сѣвернаго портала и на валу и полочкѣ западнаго портала съ изображеніями Богоматери, пророковъ, ангеловъ и святыхъ.[3] Капители колоннъ порталовъ, какъ будто, сдѣланы до установки на мѣсто. На мѣстѣ же лишь дополнены узоры на плоскихъ частяхъ капителей, вѣнчающихъ пилястры.

*

Техника выполненія рельефовъ ковроваго типа по готовой кладкѣ во Владиміро-Суздальской области при ближайшемъ ознакомленіи съ памятниками не является исключительной принадлежностью Георгіевскаго собора. То же наблюдается въ ковровой орнаментаціи архивольтовъ порталовъ церкви Покрова на Нерли[4] и Дмитріевскаго собора во Владимірѣ.[5]

Такъ какъ эти орнаментаціи указанныхъ памятниковъ, стилистически и технически сближаясь очень тѣсно съ рельефами Георгіевскаго собора, въ то же время значительно отличаются отъ прочихъ рельефовъ тѣхъ же памятниковъ, то возможно допустить, что архивольты названныхъ порталовъ въ ихъ орнаментальномъ убранствѣ относятся не къ XII в. (постройка Покрова на Нерли и Дмитріевскаго собора), а къ XIII вѣку, эпохѣ Юрьева (1230—1234 г. г.) или Суздаля (1222—1225 г. г.). Техника выполненія рельефовъ по готовой кладкѣ, хотя и не указана прямо, но для близкаго изучаемому нами періоду можетъ быть прослѣжена и дальше предѣловъ Владиміро-Суздальской области. Не задаваясь цѣлью дать здѣсь исчерпывающій матеріалъ по данному вопросу, приведу два примѣра.

П. П. Покрышкинъ, описывая Студеницкую церковь (около 1190 г.), облицованную мраморомъ, говоритъ, что „полировка мрамора сохранилась до сихъ поръ, но рѣзьба сосредоточена на двухъ порталахъ западномъ и южномъ". „Сѣверный порталъ облицованъ гладко, безъ рѣзьбы... но я думаю, что было предположеніе орнаментировать и этотъ порталъ, только почему то оно не приведено въ исполненіе. Если моя мысль вѣрна, то является интересный техническій выводъ, что орнаменты высѣкались на мѣстѣ уже въ готовой кладкѣ".[6]

---

¹) Объ этомъ подробнѣе см. Romanov, o. c.

²) Бобринскій, о. с. табл. 24 рис. 1 и 5; табл. 35 рис. 1—6; табл. 40 рис. 7.

³) Бобринскій, о. с. табл. 31 рис. 2 и 3; табл. 33 рис. 3.

⁴) Бобринскій, о. с. табл. 7 рис. 3.

⁵) Бобринскій, о. с. табл. 13 рис. 2—4.

⁶) Сербская архитектура. СПб. 1906, стр. 6.

При этомъ „колонки укрѣплялись вверху къ капители, внизу къ базѣ желѣзными четырехгранными пиронами съ заливкою свинцомъ. Капители же и базы высѣкались въ камняхъ, глубоко всаженныхъ въ стѣну“,[1] т. е. какъ въ Юрьевѣ-Польскомъ.

С. А. Таранушенко, описывая храмъ въ Чуле, пришелъ къ выводу, „что украшеніе рѣзьбою различныхъ частей храма не всегда современно его возникновенію. Иногда эта работа производится гораздо позже и производится, быть можетъ, разновременно въ различныхъ частяхъ храма, а иногда, какъ напримѣръ въ Чуле, начатая работа по украшенію храма рѣзьбою такъ и не заканчивалась“.[2]

Наконецъ, техника углубленія фона по ранѣе выдѣланной поверхности, а затѣмъ уже деталировка выпуклыхъ ковровыхъ рисунковъ, или рисунковъ ковроваго типа, наблюдается и въ исполненіи формъ для отливокъ „дагестанскихъ“ котловъ съ ихъ звѣриными и растительными изображеніями. Съ этой стороны мною была разсмотрѣна богатая коллекція Государственнаго Эрмитажа.[3] Небезинтересно, что стилистическія особенности наиболѣе древнихъ котловъ ближе всего подходятъ къ рѣзьбѣ ковроваго типа, именно, Юрьева-Польского.

Сопоставляя особенности расположенія камней съ горельефами въ Юрьевѣ-Польскомъ и ихъ отношеніе къ позднѣе выполненному по всѣмъ полямъ стѣнъ и вокругъ горельефовъ ковровому орнаменту, мы можемъ установить, что первоначально соборъ и безъ ковроваго орнамента могъ имѣть уже законченный видъ.

Учитывая данныя изслѣдованій, пока, мною еще необнародованныя, а также изложенное выше, соборъ до насѣчки ковровыхъ узоровъ представлялся въ слѣдующемъ видѣ.

Общія пропорціи Георгіевскаго собора приближались къ Дмитріевскому во Владимірѣ, но съ трехъ сторонъ его имѣлись притворы. Поясъ-колоннада обходила его стѣны съ трехъ сторонъ, прерываясь пилястрами съ трехчетвертными колонками. На глади нижнихъ частей стѣнъ находились окна.

Всѣ пилястры, фусты колоннъ и архивольты были гладко тесаны. Всѣ капители имѣли скульптурное убранство.

Между колонками, вѣроятно, пояса были написанныя изображенія святыхъ.[4]

На главныхъ фасадахъ притворовъ были вставки съ рельефомъ: на южномъ — Богоматерь-Оранта и по бокамъ ея, ниже, на высотѣ капителей портала — два „волка“; на сѣверномъ — св. Георгій со щитомъ и копьемъ, ниже, соотвѣтственно „волкамъ“ южной стороны, направо — левъ, а налѣво утраченный звѣрь; западный притворъ частью еще застроенъ, но и на его фасадной стѣнѣ должны были быть рельефы (всего вѣроятнѣе Деисусъ).

На сѣверной гладкой стѣнѣ западнаго притвора помѣщались два кентавра.

Надъ поясомъ-колоннадой шли верхнія поля стѣнъ, погибшія въ XV столѣтіи. Они были убраны изображеніями звѣрей, птицъ и различныхъ святыхъ и пророковъ на отдѣльныхъ камняхъ.

---

¹) Ibid., стр. 16—17.

²) Предварительный отчетъ о командировкѣ въ Зарзму, Чуле и Сапару. „Изв. Кавк. ист.-арх. Института въ Тифлисѣ“, т. I, Петр. 1923 стр. 98.

³) Пользуюсь случаемъ принести мою искреннюю признательность за всегдашнее любезное содѣйствіе мнѣ при работѣ въ Эрмитажѣ хранителю Гос. Эрмитажа І. А. Орбели.

⁴) Romanov, о. с.

Закомары собора были убраны сложными сюжетами, скомпанованными на нѣсколькихъ камняхъ съ отдѣльной фигурой на каждомъ (Преображеніе), а иногда и нѣсколькими (Распятіе, Троица, Покровъ). Изъ числа этихъ сложныхъ сюжетовъ, пока, изданы: Преображеніе, Троица, Покровъ[1] и Распятіе[2]; подготовлены мною къ изданію: семь спящихъ отроковъ въ Эфесѣ, три отрока въ пещи, Оранта съ предстоящими св. князьями и нѣкоторые болѣе мелкіе, частью не окончательно опредѣленные.

Въ описываемомъ обликѣ соборъ св. Георгія стоялъ гораздо ближе по характеру обработки къ Покрову на Нерли и къ Дмитріевскому собору во Владимірѣ, но все же былъ дальнѣйшимъ этапомъ въ развитіи стиля, имѣя болѣе сложныя композиціи въ закомарахъ и иной стиль рѣзьбы. Возникаетъ предположеніе, не былъ ли онъ даже первоначально задуманъ именно такимъ и лишь по окончаніи всей постройки явилась мысль покрыть ковромъ узоровъ всѣ его гладкія части? Тогда исполненіе ковроваго фона явилось пріукрашеніемъ вполнѣ законченнаго произведенія, какъ убранство басмой фона иконы. Поэтому еще болѣе глубоко правъ былъ Н. П. Кондаковъ, когда, описывая впечатлѣніе отъ убранства собора и считая все убранство одновременнымъ, не зная еще сложныхъ композицій, говорилъ: „орнаментъ образуетъ сплошную сѣть, какъ въ чеканныхъ окладахъ; орнаментика играетъ роль чеканнаго фона на иконѣ, а бѣлый камень замѣняетъ серебро.“[3]

Въ періодъ хорошихъ художественныхъ традицій древней Руси это пріукрашеніе значительно измѣнило общій обликъ сооруженія, но не сбило его декоративной основы. Ковровый орнаментъ при всемъ своемъ самостоятельномъ значеніи сохранилъ систему расположенія горельефовъ, лишь иногда дополнивъ ихъ плоскими сюжетами въ клеймахъ порталовъ. Въ этомъ наблюдается какая то художественная связь также съ болѣе поздними басменными и даже эмалевыми окладами иконъ вплоть до половины XVII ст. Въ иконѣ и басма и выемчатая эмаль на фонахъ (напримѣръ, выемчатыя эмали на фонахъ иконъ Псковскихъ церквей Богоявленія и Успенія Пароменской) дополняли красочную гамму иконы мягкими дополнительными эффектами, хотя, конечно, и измѣняли первоначальный обликъ памятника. Во время дополнительныхъ работъ по пріукрашенію собора могли быть вставлены и скульптурныя изваянія святыхъ на мѣсто писанныхъ въ поясѣ-колоннадѣ собора.

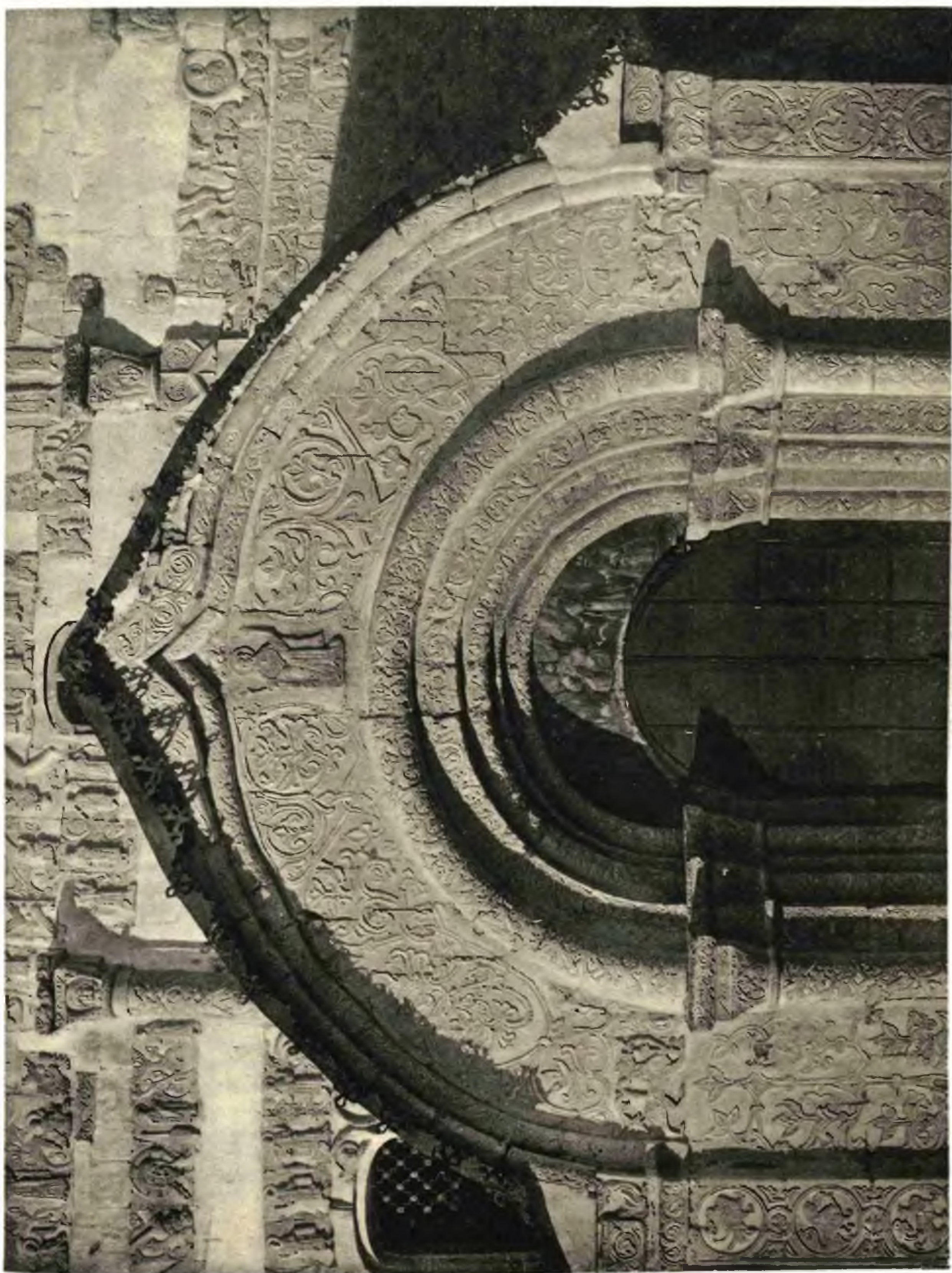
К. Романовъ.

ИЛЛЮСТРАЦІИ:

Табл. XX: 2. Деталь южной стѣны западнаго притвора собора съ новой дверью изъ собора въ бывшую ризницу.
Табл. XXI: 1. Деталь сѣверной стѣны собора и сѣверо-западнаго угла его.
2. Западная половина сѣверной стѣны собора (съ сѣверо-западнымъ угломъ).
Табл. XXII: Южная стѣна южного притвора собора.

---

[1]) Романовъ. Предварительный отчетъ.
[2]) Романовъ. „Святославовъ крестъ“.
[3]) Русскія древности, вып. VI стр. 39; О научныхъ задачахъ... стр. 30.



КЪ ВОПРОСУ О СОСТАВѢ КЛИТОРОЛОГІЯ ФИЛОѲЕЯ

Книга Филоѳея о точной наукѣ обрядовъ царскихъ пировъ и обозначенія всѣхъ чиновъ и чести каждаго изъ нихъ содержитъ рядъ перечней чиновъ или табелей о рангахъ, которые по своему характеру и содержанію различаются другъ отъ друга. Въ данной замѣткѣ мы ограничимся разсмотрѣніемъ перечней, имѣющихъ непосредственное касательство къ церемоніалу царскихъ пировъ, опредѣляя порядокъ разсаживанія приглашенныхъ и указывая мѣсто въ чиновной іерархіи, на которое каждый изъ нихъ имѣлъ право. Таковыми являются списки изъ τόμος β и γ, Sectio II и III по терминологіи Бюри[1] (J. B. Bury. The Imperial Administrative System in the Ninth Century with a Revised Text of the Kletorologion of Philotheos. The British Academy Supplemental Papers. Лондонъ 1911 г. p. 145—55. Constantini Porphyrogeniti, de cerimoniis aulae byzantinae. lib. II. c. 52; ed, Bonnen. 1829. vol. XI p. 726—39). Кромѣ того эта часть сохранилась въ видѣ отрывка въ рукописи Іерусалимской Патріаршей библіотеки (Hieros. 39) XII—XIII вв., соотвѣтствующаго стр. 726—39 Боннскаго изданія. Разночтенія сравнительно съ текстомъ изданы были впервые Ѳ. И. Успенскимъ вмѣстѣ съ найденной имъ тактикой времени царствованія Михаила III и Ѳеодоры (Ѳ. И. Успенскій. Византійская табель о рангахъ. Изв. Рус. Арх. Инст. въ Константинополѣ. т. III, 1889 г., стр. 103—8). Неизвѣстно, списанъ ли отрывокъ изъ De Cerimoniis или просто изъ Клиторологія Филоѳея (тамъ-же стр. 103.).

---

[1]) Сочиненіе Филоѳея Ἀκριβολογία τῆς τῶν βασιλικῶν κλητορίων καταστάσεως καὶ ἑκάστου τῶν ἀξιωμάτων πρόσκλησις καὶ τιμή, συνταχθεῖσα ἐξ ἀρχαίων κλητορολογίων ἐπὶ Λέοντος τοῦ φιλοχρίστου καὶ σοφωτάτου ἡμῶν βασιλέως, μηνὶ σεπτεμβρίῳ, ἰνδικτ. γ', ἔτους ἀπὸ κτήσεως κόσμου ,SYH', ὑπο Φιλοθέου βασιλικοῦ πρωτοσπαθαρίου καὶ ἀτρικλίνου состоитъ изъ введенія, объясняющаго всю важность для атриклина знанія церемоніала, и 4 частей-томовъ: т. á, Sect. I, состоящей въ свою очередь изъ введенія, замѣтки о 60 чинахъ производимыхъ приказомъ и изъ ряда таблицъ, которыя можно раздѣлить на 5 частей: 1) о различныхъ ступеняхъ сановъ, или дѣленіе на классы, 2) списокъ важнѣйшихъ чиновъ, производство которыхъ происходило въ присутствіи царя (Dignitates per edictum LX) и списокъ чиновъ, числомъ 61, тѣхъ же съ прибавленіемъ гетеріарха, раздѣленныхъ на 7 отдѣловъ по разнымъ отраслямъ управленія, 3) списокъ служащихъ въ вѣдомствахъ вышепереименованныхъ 60 чиновъ, 4) списокъ сановъ или классовъ евнуховъ, 5) списокъ чиновъ евнуховъ. Далѣе изъ 2 вышеупомянутыхъ списковъ II и III отдѣленія (въ III кромѣ того указанъ порядокъ, въ которомъ должно сажать пословъ иностранныхъ державъ) и IV-го, состоящаго изъ описанія порядка пировъ въ отдѣльныя празднества, списка наградныхъ и синеѳій, получаемыхъ атриклиномъ. Первая часть, трактующая объ организаціи бюрократическаго аппарата, превосходно разработана Бюри въ сочиненіи, которое мы уже упомянули и къ которому еще не разъ намъ придется вернуться.

Сохраненіе именно этой части Клиторологія, повидимому, не есть простая случайность, т. к. встрѣчаемъ еще цѣлый рядъ подобныхъ по своимъ замысламъ сочиненій. Изъ такихъ въ первую голову нужно привести вышеупомянутую тактику, середины IX-го вѣка, изданную Успенскимъ, и недавно изданный Бенешевичемъ списокъ чиновъ, первой половины X вѣка (V. Beneševič. Die Byzantinischen Ranglisten nach dem Kletorologion Philothei (De Cer. lib. II. c. 52) und den Jerusalemer Handschriften zusammengestellt und revidiert. Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher. t. V. Аѳины. 1926. p. 114—131). Въ обоихъ изданіяхъ впервые изданные памятники сопоставлены со списками Клиторологія, и Бенешевичъ особенно широко проводитъ эмендацію текста. Къ тому же типу изъ поздне-византійскихъ перечней принадлежитъ такъ называемый Кодина, впрочемъ изъ него выдѣлены особо церковные чины, и въ особенности стихотворные перечни, напечатанные въ комментаріи къ Кодину (Codini Curopalatae, de officiis. ed. Bonn. c. II, p. 6—13).

Интересъ къ этому роду списковъ въ извѣстномъ кругѣ общества, бывавшаго иногда при дворѣ, именно, въ духовенствѣ, чиновничествѣ и отчасти въ войскѣ, понятенъ. Поэтому подобные перечни нерѣдко встрѣчаются въ духовныхъ библіотекахъ и иногда составлены монахами.

Иначе дѣло обстоитъ съ перечнями, входящими въ I-ую часть Клиторологія, представляющими интересъ для очень ограниченнаго круга лицъ и носящими характеръ офиціальныхъ документовъ. Часть изъ нихъ прямо взята изъ ектезиса Льва VI (Bury, l. c. p. 16), а списокъ лицъ, подвѣдомственныхъ отдѣльнымъ министрамъ, военачальникамъ и другимъ сановникамъ, близокъ по типу къ тѣмъ перечнямъ, существовавшимъ въ поздне-римской и ранне-византійской имперіи, образцомъ которыхъ является Notitia dignitatum. Начать съ того, что такому перечню, предшествуетъ какъ у Филоѳея, перечень всѣхъ главнѣйшихъ чиновъ, начальниковъ вѣдомствъ или провинцій и важнѣйшихъ подчиненныхъ имъ чиновъ, имѣющихъ самостоятельное значеніе (Notitia dignitatum. ed. O. Seeck. Берлинъ. 1886; Bury, l. c. p. .136—8.). Текстъ посвященный въ N. d. каждому начальнику болѣе пространенъ, такъ у начальниковъ войскъ перечислены сначала его инсигніи, затѣмъ всѣ полки, находящіеся подъ его командованіемъ, затѣмъ уже идетъ составъ его officium,[1] тогда какъ у Филоѳея онъ ограниченъ простымъ перечнемъ чиновъ вѣдомства. Вѣроятно мы имѣемъ дѣло съ отголоскомъ старой канцелярской традиціи, и таблицы, переданныя намъ Филоѳеемъ, были имъ списаны, а не составлены самимъ, какъ это отчасти можно предполагать изъ введенія.[2] Этимъ объясняется тогда и отсутствіе въ этомъ перечнѣ гетеріарха, какъ это сдѣлано и въ нѣкоторыхъ другихъ перечняхъ, и что едва ли допустимо, если бы ихъ составили вновь (Bury l. c. p. 16, 7.).

---

[1]) Seeck, Notitia dignitatum. p. 19—22; p. 22. Officium autem magisteriae per Orientem potestatis cardinale habetur. Habet autem dignitates infrascriptes: слѣдуютъ въ лѣствичномъ порядкѣ подчиненные. Для сравненія возьмемъ вѣдомство воинскаго начальника. Phil. p. 139_3 τῷ γὰρ στρατηγῷ τῶν Ἀνατολικῶν ὑποπίπτουσιν κατὰ βαθμὸν εἴδη ἀξιωμάτων ιά, οἷον --- слѣдуетъ въ порядкѣ ранга перечисленіе чиновъ.

[2]) Phil., p. 132_{23}. ἀλλὰ μὴν καὶ τὰς τούτων τάξεις εὐδιαιρέτως ἐδήλοσε, καὶ ἑκάστης τὰ τούτων τὰ οἰκεῖα πρέσβεα διὰ τοῦ τῆδε συγγραμμάτος σαφῶς καθιστόρησα, καὶ εὐσαφῆ καὶ εὐκατάληπτον τὴν περὶ τούτων πραγματείαν, ὡς ἐν εἰσαγωγῆς τάξει, τοῖς ἐντυγχάνουσι διὰ τῆς ὑποκειμένης πλινθίδος ἐγνώρισα.

Вернемся къ группѣ табелей о рангахъ II и III отдѣленія. Для краткости обозначимъ списокъ Sect. II—L (Lipsiensis), Sect. III—L_1; отрывокъ изъ Hieros. соотвѣтственно H и H_1, списокъ Бенешевича-Ben., а тактику Успенскаго-Usp.[1] Изъ нихъ послѣдняя стоитъ въ сторонѣ отъ другихъ и является самостоятельнымъ произведеніемъ, тогда какъ остальные показываютъ несомнѣнное родство между собой, дающее право разсматривать ихъ, какъ редакціи, разныя по времени, одного и того же памятника.

Перечни Филоѳея были помѣщены Успенскимъ параллельно съ текстомъ тактики (Успенскій l. c. p. 110—29) и даютъ возможность наглядно убѣдиться въ ихъ соотношеніи съ тактикой. Существеннѣйшее различіе заключается въ отсутствіи нѣкоторыхъ высшихъ чиновъ, стоящихъ внѣ классовъ, употребляя терминологію Успенскаго, но даваемыхъ лицамъ, не принадлежащимъ обязательно къ царской семьѣ, именно: магистра, ректора и синкелла (Усп., p. 111), по Филоѳею они являются первыми чинами II-го разряда (Phil., p. 146-5), и класса спаѳарокандидатовъ, хотя рангъ этотъ существовалъ еще въ VII вѣкѣ (Bury, l. c. p. 26). Всѣ эти признаки имѣетъ Ben. Кромѣ того Бенешевичъ отмѣчаетъ, что раздѣленіе на классы не было вообще систематично проведено въ спискѣ Usp (Beneševič, l. c. p. 161). Если мы обратимся къ нашей группѣ списковъ, то всѣ они объединены именно этими признаками, отсутствующими въ тактикѣ. Кромѣ того эти три списка (H является простой копіей съ L, H_1 съ L_1, хотя и съ нѣкоторыми измѣненіями) являются клиторологіями,[2] а не просто перечнями чиновъ, приспособленными для всевозможныхъ церемоній.

Наша группировка нѣсколько отличается отъ той, которая принята Бенешевичемъ при сопоставленіи списковъ. Бенешевичъ, издавая высоко-интересный памятникъ и сопоставляя его съ остальными перечнями, принимаетъ за главный критерій при группировкѣ ихъ содержаніе, точнѣе наличіе или отсутствіе въ нихъ чиновъ менѣе значительныхъ. Основываясь на этомъ признакѣ, Бенешевичъ раздѣлилъ перечни такъ: въ I группу перечней, трактующихъ почти исключительно о высшихъ чинахъ, входятъ R_1 — т. е. списокъ времени Льва VI,

---

[1]) Тактика Успенскаго особенно цѣнна, какъ довольно точно датированный памятникъ для сравненія съ остальными. На время составленія ея въ дошедшей редакціи указываетъ заглавіе: Τακτικὸν ἐν ἐπιτόμῳ γενόμενον ἐπὶ Μιχαὴλ τοῦ φιλοχρίστου δεσπότου καὶ Θεοδώρας τῆς ὀρθοδοξοτάτης καὶ ἁγίου αὐτοῦ μητρός. (Успенскій, l. c. p. 109.) Бюри относитъ составленіе ея къ 842—3 г. (Bury, p. 14). По ряду повтореній и анахронизмовъ можно судить, что памятникъ не былъ составленъ тогда же, а только соотвѣтственно переработанъ. (Bury, l. c. p. 13.)

[2]) Sect. III — L_1 озаглавленъ Τόμος γ'. Τῆς τῶν διαφορῶν ἀξιωμάτων καθολικῆς καθέδρας, а вводныя слова къ нему, которыми кончается Sect. II, гласятъ: κλητορεύονται δὲ ἅπαντες οὕτως (Phil., p. 148_{12}), какъ и слова, заканчивающія его и вводящія къ отрывку о порядкѣ разсаживанія при пирахъ иностранныхъ пословъ: „οἱ δέ ἐξ ἐθνῶν εἰσερχόμενοι πρέσβεις καὶ τῆς τιμίας συνεστίασεως τῶν βασιλέων ἡμῶν ἀξιουμένοι κλητορεύονται καὶ αὐτοὶ οὕτως. Для списка Sect. II—L достаточно привести поясненіе, помѣщенное послѣ опоясанной патриціанки: εἰδέναι δὲ δεῖ, ὅτι αἱ ἕξ αὗται μόναι ἀξίαι ἐν τῇ ἀποκοπτῇ τραπέζῃ συνεστιῶνται τοῖς βασιλεῦσιν, αἱ δὲ λοιποὶ πᾶσαι τῆς δευτέρας ὑπάρχουσι τάξως... Списокъ Бенешевича — Ben. прямо начинается словами: Ὁ βασιλεὺς ὁ αὐτοκράτωρ καθέζεται μέσον καὶ ἔνθεν καὶ ἐκεῖθεν καθέζονται οἱ ἄλλοι βασιλεῖς. (Ben. p. 114). Также повторенъ съ легкими измѣненіями вышеприведенный отрывокъ изъ L. (Ibidem). Въ текстѣ Usp. на это нѣтъ ни малѣйшаго указанія и само названіе указываетъ на иное и болѣе общее значеніе. На различіе между обоими видами перечней указываетъ также Бюри (p. 15).

изъ Sect. I (Phil., p. 136), не являющійся собственно клиторологіемъ, R_2 — по нашему обозначенію L и Ben.; во II группу $R_3 = L_1$ и Usp. (Beneševič, p. 161), т. е. опять поставлены въ одну группу 2 разнородныхъ по своимъ цѣлямъ произведенія. Конечно, такая группировка полезна при опредѣленіи наличія чиновъ въ томъ или другомъ спискѣ, но нѣсколько затрудняетъ выясненіе соотношенія текстовъ между собою, разбивая вниманіе и приводя къ нѣсколько преждевременнымъ выводамъ, а между тѣмъ критика текста съ цѣлью установленія взаимоотношеній не только по содержанію, а въ смыслѣ зависимости одного текста отъ другого, т. е. вопроса объ общемъ источникѣ и различныхъ редакціяхъ, могла бы дать нѣсколько иное освѣщеніе представленнаго намъ Бенешевичемъ матеріала. Нѣкоторыя затрудненія при разборѣ представляетъ и то, что текстъ издаваемаго Бенешевичемъ списка не приведенъ отдѣльно, а дополненъ изъ близкаго ему и мѣстами почти тождественнаго списка 899 г., т. ч. иногда трудно сразу установить, что относится къ IX в., а что къ двадцатымъ годомъ X в. (Beneševič, p. 165 — списокъ возникъ между 921-7 г.).

Вернемся къ группѣ клиторологіевъ и постараемся опредѣлить ихъ взаимоотношенія въ смыслѣ текста. По мнѣнію Бюри оба списка L и L_1 должны были составить логически одно (Bury, p. 15), разница же, замѣчаемая въ текстахъ обоихъ, происходитъ отъ того, что оба списка принадлежатъ къ различнымъ эпохамъ (Ibidem, p. 18.). Успенскій, строго различая оба перечня (Ѳ. И. Успенскій, Военное устройство Византійской имперіи. Изв. Рус. Арх. Инст. въ К—полѣ. т. VI, 1900, стр. 162), все же считаетъ возможнымъ перейти съ одного перечня на другой въ таблицахъ, приведенныхъ для сопоставленія съ ними тактика (Успен., Виз. табель, стр. 114-6). Дѣйствительно, если внимательно всмотрѣться въ оба перечня, то независимо отъ общаго плана, и несмотря на различіе въ содержаніи, замѣтно сходство въ структурѣ фразъ и обозначеніи чиновъ. Не останавливаюсь сейчасъ на этомъ подробнѣе, т. к. это яснѣе выступитъ при сопоставленіи этихъ перечней съ спискомъ Ben., который является какъ бы связующимъ звеномъ между обоими и можетъ помочь объяснить это сходство.

За недостаткомъ мѣста не перепечатываемъ сопоставленіе сдѣланное Бенешевичемъ (Beneševič, p. 114—131), сдѣлать же свое новое, сопоставивъ три списка L, L_1 и Ben., мы не въ состояніи, не имѣя на рукахъ первоначальнаго текста Ben., и едва ли было бы цѣлесообразно напечатать текстъ вновь очищенный отъ эмендацій, работу, которую пришлось бы продѣлать для выясненія соотношеній текстовъ. Поэтому отсылаемъ читателя къ таблицамъ Бенешевича и ограничимся указаніемъ главнѣйшихъ различій.

Клиторологій Ben. начинается съ опредѣленія мѣста старшаго и младшихъ царей. Этого нѣтъ въ L, но передъ собственнымъ спискомъ упоминается о первомъ приглашенномъ, списокъ же начинается съ константинопольскаго патріарха. Въ Ben. ему предшествуетъ римскій папа. Дальше Ben. почти дословно повторяетъ текстъ L (Ben., p. 114—6; Phil., p. 145_{35}—146_{17}). Различія въ этой части сводятся къ слѣдующимъ: у Ben. являются лишними 3[1] Ὁ πάπας Ῥώμης и 9 ὁ πρόεδρος, 10 а отсутствуетъ αἱ ἕξ (Phil., 146_4), лишній союзъ въ 12 между

[1]) Приводятся числа, подъ которыми помѣщены отдѣльные чины въ изданіи Бенешевича.

магистрами, въ 13а (Phil., p. 146_8) вмѣсто ἑταίρου-ἑτέρου и отсутствуетъ εἶτα. Т. е. мы имѣемъ дѣло съ тѣмъ же текстомъ, въ который въ Ben. внесены два дополненія, именно — римскій папа и проедръ. Оба эти дополненія вызваны разницей во времени составленія, что достаточно разъяснено Бенешевичемъ (Beneševič, l. c. p. 148, 65). Кромѣ того нѣсколько незначительныхъ грамматическихъ и стилистическихъ поправокъ.

Дальше текстъ Ben. расходится съ L и послѣ вставки 18 ὁ πατρίκιος καί στρατηγὸς τῶν Ἀνατολικῶν μὴ ὢν ἀνθύπατος почти дословно слѣдуетъ за L_1 (Ben., p. 116, 19; Phil., p. 148_{20}).[3] Въ 19 стилистическія различія — отсутвуетъ Οἱ и τὰ; лишнее 20а: Εἰ δὲ καὶ ἐν ὀφφικίῳ τις γένηται ἐξ αὐτῶν, προκρίνεται τῶν λοιπῶν. 21 лишній καὶ и отсутствуетъ αὐτῶν. Лишній 22 Πατρίκιοι λοτοὶ καὶ τοὺς κωδικέλλους αὐτῶν и 22а Ὁ δέ ὢν ἐξ αὐτῶν ἐν ὀφφικίῳ προκρίνεται τῶν ἑτέρων. Аналогичное мѣсто встрѣчается въ L_1 (p. 148_{25}, R_8—9а) за препозитомъ не патрикіемъ: Εἰ δὲ καὶ ἐν ὀφφικίῳ τετίμηται, προκρίνεται τοῦ ἑτέρου. Дальше отсутствуетъ (L_1 p. 148_{29}, R_8—12) Οἱ πρωτοσπαθάριοι καὶ στρατηγοὶ τῶν ἀνατολικῶν θέματων κατὰ τὰς στρατηγίας αὐτῶν. Вмѣсто этого въ Ben. слѣдуетъ перечень стратиговъ восточныхъ ѳемъ безъ указанія ихъ ранга (Ben., p. 118—20, 26—41). За ними слѣдуетъ 42 доместикъ екскувитовъ, не названный протоспаѳаріемъ (Phil., p. 148_{30}), и 43 ὁ ὕπαρχος τῆς πόλεως, также безъ ранга (Phil., p. 148_{31} ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ ἔπαρχος τῆς πόλεως). Пропущены протоспаѳаріи стратиги западныхъ ѳемъ и помѣщенъ перечень стратиговъ западныхъ ѳемъ безъ указанія ранга (Ben., p. 120—2, 44—57). Затѣмъ 58 Ben. снова совпадаетъ съ L_1 (Phil., p. 148_{34}), лишнее только καὶ, соединяющее митрополитовъ и автокефальныхъ епископовъ. Ben. — просто πριμικήριοι εὐνοῦχοι (нѣтъ τοῦ κουβουκλείου L_1) и отсутствуетъ замѣчаніе о нихъ (R_8 21а, Phil., p. 149_1). Въ замѣткѣ къ остіаріямъ кувуклія вмѣсто ἔχοιεν (L_1 p. 149_6) τετίμηται (65а). Ben. 66 — иное написаніе квестора κοιαίστωρ; лишній въ Ben. 69 ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ ἑταιρείαρχος. 70 — экономъ великой церкви, какъ его нынѣ почитаютъ, въ L_1; Ben. Ὁ πρωτοσπαθάριος καί οἰκονόμος τῆς μεγάλης ἐκκλησίας, καθώς ἐτιμήθη παρὰ Λέοντος τοῦ φιλοχρίστου δεσπότου. Ben. 71 — друнгарій τῶν βασιλικῶν πλωίμων, вмѣсто просто флота. Въ Ben. порядокъ чиновъ нѣсколько иной: 71 друнгарій флота, 72 логоѳетъ дрома, 73 логоѳетъ стадъ, 74 ἐπὶ τῶν βασιλικῶν, въ L_1 логоѳетъ дрома стоитъ первымъ. Ben. — пропущены хартуларіи сакеллы и вестіарія (Phil., p. 149_{20-1}), 82 протоспаѳарій и ἐκ προσώπου τῶν θέματων, въ L_1 множ. число и κατὰ τὸ ἴδιον ἑκάστου θέμα (Phil., p. 149_{24}). Лишній Ben. 84 ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ μυστικός. 90 Ben. — протоспаѳарій и клейсурархъ, L_1 — множ. число. Затѣмъ отъ Ben. 98 и L_1 p. 149_{35}, т. е. отъ ἐπὶ τῆς καταστάσεως, списки расходятся. Въ Ben. идутъ 94 Ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ δομέστικος τῶν βασιλικῶν, 95 Ὁ πρωτοσπαθάριος καί χαρτουλλάριος τοῦ σταυλοῦ, 96 ὁ πρωτοσπαθάριος καὶ ἐπείκτης. Ben. 97 Ὁ πρωτοσπαθάριος καί ἀρτοκλίνης имѣетъ аналогію въ L_1, гдѣ упоминаются протоспаѳаріи маглавіи и артоклины (Phil., p. 150_8). Затѣмъ идетъ въ Ben. 98 протоспаѳарій и протонотарій дрома — нѣтъ въ L_1, и Ben. 99 Οἱ πρωτοσπαθάριοι οἱ κοινοί, которыхъ

---

[3]) Начало же списка не входитъ, т. к. полное совпаденіе трехъ чиновъ при отсутствіи одного ὁ πατρίκιος καὶ πραιπόσιτος (Phil., p. 146_{17}) и одномъ магистрѣ, вмѣсто двухъ, является естественнымъ, благодаря общему содержанію, а не указываетъ на пользованіе текстомъ L_1.

можно сопоставить съ οἱ διὰ πόλεως и οἱ ἐξωτικοί L_1 (Phil., p. 150_{3-4}), которыми кончается списокъ протоспаѳаріевъ. Далѣе въ Ben. слѣдуетъ 100 кувуклесіи священствующіе, 101 спаѳарокандидаты, въ L_1 подробный перечень чиновъ, носящихъ этотъ рангъ (Phil., p. 150_{23}—151_{23}), въ числѣ которыхъ упоминаются священники (бѣлое духовенство и монахи) (Phil., p. 150_{29}), наконецъ 102 Οἱ κουβουκλείσιοι οἱ μὴ ἔχοντες ἱερωσύνην. Въ L_1 въ началѣ перечня спаѳаріевъ упоминается кувуклесіи патріарха (Phil., p. 151_{26}). Ben. обрывается словами οἱ τοῦ...

Постараемся опредѣлить соотношеніе этой части Ben. къ Sect. III Клит. Филоѳея, т. к., несмотря на нѣкоторыя различія, текстъ Ben. 19—93 и L_1 (Phil., p. 148_{20}—149_{35}) представляетъ такую близость, что Бенешевичъ счелъ возможнымъ напечатать его въ одной колоннѣ, добавляя одинъ изъ другого. Впрочемъ первая часть текста значительно ближе къ L, чѣмъ эта къ L_1. Ben. 94—102 расходится съ L_1, но все же въ общихъ чертахъ сохраняетъ ту же систему распредѣленій чиновъ, и въ нѣкоторыхъ случаяхъ оба перечня опять встрѣчаются на общемъ чинѣ.

Главнѣйшія различія сводятся: во первыхъ — къ добавленіямъ въ Ben. перечней стратиговъ восточныхъ и западныхъ ѳемъ (съ большимъ количествомъ ѳемъ, чѣмъ въ L). Выдѣленъ на первое мѣсто среди анѳипатовъ стратигъ Анатолика, даже если онъ просто патрикій, сдѣлано дополненіе о патрикіяхъ, не носящихъ чина; прибавлены лишніе чины въ рангѣ протоспаѳаріевъ: гетеріархъ, мистикъ, доместикъ василиковъ, а также сообщеніе, что экономъ великой церкви при Львѣ VI числился въ протоспаѳаріяхъ (Beneševič, p. 150); имѣется рядъ повышеній и т. д. Во-вторыхъ — къ отсутствію: заголовковъ для протоспаѳаріевъ-стратиговъ, какъ восточныхъ, такъ и западныхъ ѳемъ, ранга протоспаѳарія передъ нѣкоторыми чинами (его нѣтъ и передъ отдѣльными стратигами), а также пропущены: хартуларій вестіарія и сакеллы, замѣчаніе о примикиріяхъ евнухахъ и о принадлежности ихъ къ кувуклію. Въ третьихъ — къ перестановкѣ: логоѳетъ дрома стоитъ послѣ друнгарія флота, т. е. тотъ же порядокъ, какъ L (Phil., p. 147_{14-5}). Наконецъ имѣетъ мѣсто рядъ небольшихъ стилистическихъ измѣненій и разное написаніе нѣкоторыхъ чиновъ. Послѣдняя же часть Ben. вполнѣ расходится въ смыслѣ текста съ L_1, и только по содержанію представляетъ иногда аналогію.

Естественно возникаютъ вопросы: въ какомъ отношеніи къ Ben. находятся L и L_1, не списанъ ли Ben. прямо изъ Клиторологія Филоѳея, представляя собою компиляцію изъ L и L_1? На второй вопросъ едва ли можно отвѣтить положительно. Ben. имѣетъ слишкомъ цѣльный характеръ, чтобы состоять изъ двухъ отрывковъ, и кажущійся переходъ съ L на L_1 и притомъ не въ самомъ началѣ его, а пропустивъ часть, настолько незамѣтенъ, что издатель его счелъ возможнымъ значительно раньше увидѣть начало L_1, тамъ гдѣ Ben. еще повторялъ слова L (Ben., p. 114, 12). Болѣе того, если Ben. сначала только съ нѣкоторыми добавленіями, вызванными перемѣнами въ составѣ чиновъ за раздѣляющее перечни время, текстуально слѣдуетъ за L, то дальше показываетъ сравнительно съ L_1 рядъ существенныхъ отклоненій, не могущихъ быть объясненными исключительно разницей во времени, а въ концѣ оба перечня совершенно расходятся. Т. е. если бы анонимъ пользовался сочиненіями Филоѳея, то онъ съ совершенно различными пріемами работы подошелъ къ L и L_1.

Намъ кажется поэтому болѣе правдоподобнымъ предположить, что и Филоѳей для списка L и авторъ Ben'а пользовались для своихъ перечней однимъ и тѣмъ же источникомъ — старшимъ клиторологіемъ, а на это въ заглавіи своей книги прямо указываетъ Филоѳей: συνταχθεῖσα ἐξ ἀρχαίων κλητορολογίων. Этотъ списокъ не былъ полнымъ, этимъ объясняется то, что Филоѳей бросилъ его, закончивъ анѳипатами-патрикіями,[1] а анонимный авторъ тоже сбивается и послѣ высшихъ чиновъ-протоспаѳаріевъ дѣлается краткимъ. М. б. списокъ, бывшій въ рукахъ Филоѳея, обрывался раньше, возможно также, что онъ просто перешелъ къ другому лучшему перечню, какимъ является L_1 для дальнѣйшихъ чиновъ. Во всякомъ случаѣ Филоѳей обошелся болѣе рѣшительно со своимъ источникомъ, чѣмъ анонимъ, хотя, быть можетъ, и менѣе методично, проявляя самодѣятельность, слѣды которой мы находимъ въ данныхъ примѣчаніяхъ, вводящихъ или заканчивающихъ текстъ и иногда вкрапленныхъ въ него (Phil., p. 145_{21}; 147_{35}; 150_{15} и т. д.). Этотъ общій источникъ X, повидимому дошелъ въ поздней редакціи,[2] возможно, что времени Василія I или даже Льва VI, если къ ней можно отнести сообщеніе о рангѣ эконома великой церкви при Львѣ VI. Остается выяснить вопросъ о L_1, съ которымъ Ben также частью совпадаетъ или показываетъ большую аналогію, а L также нѣкоторое родство.

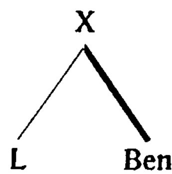


Рис. 1.

Появленіе L_1 наряду съ L уже объяснено — причина этого хорошая сохранность и наличіе низшихъ чиновъ; отсутствуетъ только начало: перечень лицъ, сидѣвшихъ за отдѣльнымъ столомъ. Едва ли эту часть отбросилъ Филоѳей, т. к. онъ, повидимому, не попытался связать оба перечня, а уменьшилъ себѣ работу, приведя его полностью, только нѣсколько дополнивъ его и снабдивъ замѣчаніями. Несомнѣнно, что планъ перечня тотъ же, какъ и Ben'а и средняя часть текста почти совпадаетъ. Въ данномъ случаѣ Ben является связующимъ звеномъ между обоими списками[3]: L, далеко отошедшимъ отъ первоначальной редакціи стараніями Филоѳея обратить всѣхъ стратиговъ въ анѳипатовъ

---

[1]) Этимъ рангомъ надѣлены тѣ же высшіе чины, которые въ Ben и L_1 причислены къ протоспаѳаріямъ. Что списокъ первоначально обнималъ и низшіе чины, явствуетъ изъ конца Ben'а.

[2]) Почему X названъ редакціей источника, а не архетипомъ станетъ яснымъ изъ дальнѣйшаго.

[3]) На нѣкоторое синтетическое значеніе списка Ben, какъ дающаго цѣльную картину византійскаго управленія, указываетъ Бенешевичъ, но онъ видитъ его не въ общности текста, а считаетъ синтезъ преднамѣреннымъ, а перечень Ben вносящимъ новое по своему содержанію и плану. »Die Ben stellt sich zur Aufgabe einerseits die höheren Rangstufen der weltlichen Würden und "Amter bis zu Protospatharien hinab in strenger Ordnung und Vollständigkeit dem Leser vorzuführen, anderseits (gleich R^2 und besonders R^3 Usp) die kirchlichen "Amter in die weltliche Hierarchie einzugliedern und drittens (gleich R^3 Usp) den Eunuchen hierein einen festen Platz zuzuweisen.« ($R^2 = L$, $R^3 = L_1$) (Beneš., l. c. p. 159). Но эта общая всѣмъ спискамъ тенденція не является ни заслугой ни характерной чертой списка Ben; (I пунктъ о высшихъ рангахъ приложимъ къ L_1, а 2-ой вѣроятно нашелся бы и въ L, еслибъ мы имѣли продолженіе его). Всѣ три пункта являются характерными для клиторологіевъ, а два послѣднихъ и для тактикъ, что отмѣчаетъ и Бенешевичъ. Цѣнность списка Ben лежитъ, во первыхъ, въ разночтеніяхъ, указывающихъ на происшедшія перемѣны за время, отдѣляющее его отъ клиторологіевъ, приведенныхъ Филоѳеемъ. Но при этомъ не надо забывать техники ихъ составленія, заключающейся въ дополненіи старшаго текста, что ведетъ къ ряду пропусковъ и ошибокъ, т. ч. даже имѣя точную датировку нельзя ручаться, что всѣ чины, существовавшіе тогда, вошли въ списокъ и что нѣтъ лишнихъ; тоже

патрикіевъ, и L_1, ближе остальныхъ стоящимъ къ первоначальному тексту. Т. е. у Филоѳея на рукахъ было два старыхъ клиторологія, одинъ, бывшій также источникомъ Ben и воспроизведенный имъ въ измѣненной формѣ, и другой, менѣе измѣненный, болѣе древній, находящійся въ родствѣ съ Ben. Схематически это можно въ общихъ чертахъ изобразить слѣдующимъ образомъ (Рис. 2, гдѣ Z — первоначальный клиторологій-архетипъ). Конечно, совершенно неизвѣстно, сколько измѣненій перетерпѣлъ первоначальный клиторологій, пока обратился въ L_1, вѣроятно не одно, но во всякомъ случаѣ въ немъ сохранились черты, указывающія на болѣе древнее происхожденіе. На разницу во времени составленія L и L_1 обратилъ вниманіе Бюри (Bury, p. 18).

Остановимся на этомъ вопросѣ.

Единственной возможностью опредѣлить приблизительно время составленія первоначальной редакціи перечня является путь выясненія сохранившихся анахронизмовъ, или архаизмовъ, т. к. изъ наличія чиновъ, при безчисленныхъ наслоеніяхъ, и отсутствія ихъ, при небрежности составленія — достаточно привести примѣръ великаго гетеріарха — ничего нельзя вывести. Конечно и при употребленіи нашего метода результаты могутъ быть только приблизительными, тѣмъ болѣе, что перечень сохранилъ немного изъ стараго и отжившаго.

Z

X

L Ben L_1

H H_1

Рис. 2.

Такими устарѣвшими чинами являются: 1) ὁ σπαθαροκανδιδάτος καὶ τουρμάρχης τῶν φιβεράτων и 2) слѣдующій за нимъ ὁ σπαθαροκανδιδάτος καὶ τουρμάρχης Λυκαονίας καὶ Παμφυλίας (Phil., p. 151_{5-6}). Бюри отмѣчаетъ, 3) что οἱ τοποτηρηταὶ τῶν χορῶν (Phil., стр. 155_{19}; 129) также не встрѣчаются въ перечнѣ чиновъ, расположенныхъ по вѣдомствамъ, т. ч. возможно, что это отжившій чинъ. 4) Нѣкоторое указаніе на древность памятника можно также усмотрѣть въ обозначеніи всѣхъ высшихъ чиновъ въ рангѣ протоспаѳаріевъ.

1) Ὁ σπαθαροκανδιδάτος καὶ τουρμάρχης τῶν φιβεράτων встрѣчается у Филоѳея, тогда какъ въ H_1 вставленъ гетеріархъ и выпущенъ этотъ чинъ (Успенскій, Виз. табель. стр. 104, 6), т. е. при созданіи гетеріарха онъ былъ упраздненъ. По литературнымъ извѣстіямъ гетеріархъ существовалъ еще въ 867 году (Bury, p. 106—7) и возможно, что онъ появился при Михаилѣ III, когда фивераты превратились въ гетерію. Въ тактикѣ Usp. находятся, какъ турмархъ фивератовъ, такъ уже и πρωτομανδάτορες τῆς ἑτερίας (Успен., l. c. p. 123, 9). Въ L_1 никакихъ указаній на гетерію нѣтъ, а начальникъ фивератовъ первый среди турмарховъ, у Usp. онъ занимаетъ то же мѣсто, но всѣ турмархи находятся среди спаѳаріевъ.

2) Ὁ σπαθαροκανδιδάτος καὶ τουρμάρχης Λυκαονίας καὶ Παμφυλίας — возможно, что

должно сказать и о порядкѣ слѣдованія чиновъ. Къ какимъ либо результатамъ можно придти только путемъ провѣрки и сопоставленія, какъ это дѣлаютъ Бюри и Бенешевичъ. Во вторыхъ, списокъ Ben. цѣненъ еще и тѣмъ, что проливаетъ новый свѣтъ на взаимоотношенія и родство между собой другихъ списковъ группы клиторологіевъ.

мы имѣемъ дѣло съ двумя чинами[1] (Beneš., p. 133). Въ Usp. p. 123 имѣются турмархи Ликаоніи. По географическому расположенію управляемой имъ мѣстности турмархъ Ликаоніи долженъ былъ быть подчиненъ стратигу Анатолика (Ramsay, Hist. Geogr. As. Min. p. 330), а второй Памфиліи стратигу Кивваріотовъ (Gelzer, Genesis d. Themenver. p. 34), но совершенно непонятно ихъ выдвиженіе впередъ, т. к. дальше упоминается въ L_1 спаѳарокандидатъ турмархъ восточныхъ ѳемъ (p. 151_7), а въ Usp. (p. 123) турмархъ τῶν Ἀνατολικῶν. Это заставляетъ предполагать, что эти турмархи имѣли какое то особое командованіе. Въ ѳемѣ Кивваріотовъ особую часть составляли поселенія мардаитовъ, которыми командовалъ ко времени Льва VI катепанъ, м. б. турмархъ Памфиліи является его предшественникомъ. Турма Ликаонія находилась въ непосредственномъ сосѣдствѣ съ арабами, въ ней находился Лулонъ. Кромѣ того, не зная точно ея предѣловъ, можно предположить, что въ нее входили отчасти и земли выдѣленной затѣмъ клейсурархіи Селевкіи.[2] Во всякомъ случаѣ съ образованіемъ прикрывавшей Ликаонію стратегіи значеніе ея турмаха должно было уменьшиться. Клейсурархіи Селевкіи въ Usp. не упоминается, но ея существованіе извѣстно изъ Ибн-Хордадбега (Gelzer, l. c. p. 109).

3) О топотиритахъ уже упомянуто.

4) Обозначеніе протоспаѳаріями всѣхъ высшихъ чиновъ и стратиговъ, въ томъ числѣ стратига Анатолійской ѳемы. Это обстоятельство объясняется Успенскимъ, какъ слѣдствіе излишней любви къ систематизаціи и повторенія того же чина на всякій случай во всѣхъ рангахъ (Успенскій, l. c. p. 132. Воен. устр. виз. имп., p. 161). Бенешевичъ указываетъ, что всѣ стратиги никогда не носили одинъ и тотъ же санъ (Beneševič, p. 163). Конечно, это не приходится оспаривать, едва ли было когда либо общее правило, а если и было, то не было недостатка въ исключеніяхъ, но все же намъ кажется, что эти обозначенія чиновъ по нѣсколько разъ въ разныхъ рангахъ не создавались по заранѣе обдуманной системѣ, а изъ постоянныхъ наслоеній. Напр. въ L_1 стратигъ Анатолика стоитъ въ рангѣ протоспаѳаріевъ первымъ (Phil., 148_{26}), а между тѣмъ если анѳипатомъ или патрикіемъ окажется другой стратигъ, то, слѣдуя порядку этого списка, онъ будетъ ниже его, а это опредѣленно противорѣчитъ примѣчанію Филоѳея къ L (p. 147_{35}), что стратигъ Анатолика и доместикъ схолъ занимаютъ первое мѣсто среди анѳипатовъ, даже если у нихъ нѣтъ этого ранга, т. е. они всегда первые. Это правило подтверждается въ перечняхъ Ben. и Usp. Другое соображеніе, что въ клиторологіяхъ и аналогичныхъ сочиненіяхъ замѣчается тенденція обозначить всю группу не по низшему рангу, который входящее въ нее лицо можетъ занимать, а по высшему: такъ Филоѳей производитъ всѣхъ стратиговъ и оффикіаловъ въ апѳипаты-патрикіи, тогда какъ, судя по извѣстіямъ, печатямъ и участію апѳипатовъ въ

---

[1]) Обѣ провинціи входили въ поздне-римское время въ одинъ діоцезъ Asia (Seeck., Notitia dignitatum. p. 6), но потомъ принадлежали къ разнымъ ѳемамъ.

[2]) Ramsay, Hist. Geogr. p. 338. При выдѣленіи въ 371—3 году провинціи Ликаоніи изъ Писидіи въ нее вошла часть Исавріи и Памфиліи; Ramsay, p. 366, предполагаетъ, что Далисанда, лежащая у границы Памфиліи и Ликоаніи, не могла входить въ Исаврійскій Декаполь, вошедшій въ ѳему Селевкіи, и что была другая въ районѣ Ерменекъ-Су, послѣднее не вполнѣ убѣдительно.

церемоніяхъ, ихъ не было такъ много. Также при раздачахъ въ врумаліи, въ день коронованія и празднованія восшествія на престолъ, къ каждой группѣ присоединяютъ рядъ ближайшихъ снизу чиновъ, къ патрикіямъ же — стратиговъ протоспаѳаріевъ (Phil., p. 176_{17}). Поэтому понятно обозначеніе стратиговъ патрикіями въ началѣ IX вѣка у Ибн-Хордадбега и въ тактикѣ, тѣмъ болѣе, что и въ источникахъ встрѣчается большое количество стратиговъ патрикіевъ даже въ VIII и IX вв. (Nicephori Patr., ed. de Boor. p. 49_{31}, 51_{20}, 54_{20}; Theoph., ed. Bonnen. p. 563_{17}, 587_{14}, 648_{19}, 664_{13} и т. д.), главнымъ образомъ, на востокѣ, какъ это отмѣчаетъ Гельцеръ (l. c. p. 121). Поэтому намъ кажется болѣе правильнымъ отодвинуть возникновеніе этой части перечня на болѣе раннюю эпоху, когда типичнымъ для стратиговъ не былъ патриціатъ, а рангъ протоспаѳарія. Такой эпохой, судя по печатямъ, былъ VIII—IX в.[1] (Schlumberger, Sigillographie de l'empire byzantin. Парижъ. 1884. p. 111, 122, 3, 165, 6, 179, 181, 193, 214, 36, 57, 61, 66, 81, 85, 90, 95. Панченко, Каталогъ моливдовуловъ. Изв. Русск. Арх. Инст. въ К-полѣ. т. VI. 1903, p. 23; т. IX. 1904 p. 358, 67; т. VIII. p. 78, 89, 99), когда мы встрѣчаемся даже съ печатью протоспаѳарія и стратига Анатолика (Schlumberger, l. c. p. 266). На раннее время указываютъ также вышеприведенные турмархи, т. ч., возможно, что первоначальная редакція клиторологія восходитъ къ началу IX вѣка.

Подводя итогъ нашему разбору, мы приходимъ къ слѣдующему заключенію: Въ составъ сочиненія Филоѳея вошли два клиторологія, т. е. перечня чиновъ особаго типа, одинъ почти современный составителю и неполный, другой болѣе ранній и сохранившійся почти въ полномъ объемѣ. Обѣ эти табели, какъ и изданныя Бенешевичемъ, являются различными редакціями одного и того же клиторологія, причемъ Ben. ближе къ L (Sect. II) и м. б. даже пользовался тѣми же источниками, а L_1 (Sect. III) повидимому ближе всего къ первоначальному, возникшему вѣроятно въ первую половину IX в.

М. А. Андреева.

SUR LA QUESTION DE LA COMPOSITION DU KLÊTOROLOGION DE PHILOTHÉ

par

M. A. ANDREEVA.

Dans cette étude on s'est occupé de deux listes de grades, rédigées expressément pour subvenir aux besoins de la table impériale et assigner à chaque invité la place à laquelle il a droit, c'est-à-dire des klêtorologions par excellence. L'un de ces klêtorologions, contemporain à l'œuvre de Philothé est incomplet, l'autre, qui est presque complet, appartient à une date antérieure. Les deux listes, comme celle publiée par Beneševič, paraissent être des rédactions diverses du même klêtorologion: ainsi Ben. aboutit de près à L. (Sect. II) — peut être ont-elles même une source commune, tandis que L_1 (Sect. III) apparaît être en plus proche parenté avec la source primaire, qu'on peut probablement dater de la première moitié du IX[e] siècle. (Voir p. 168. fig. 2.)

---

[1]) Первая половина, до возникновенія Usp.

ПЕРСТЕНЬ СВ. АЛЕКСѢЯ МИТРОПОЛИТА

Значеніе митрополита Алексѣя въ политической исторіи Московскаго княжества XIV вѣка достаточно выяснено нашими историками, особенно Соловьевымъ. Съ именемъ святителя тѣсно связывается исторія возвышенія Москвы и укрѣпленіе власти Московскаго князя. Митрополитъ Алексѣй былъ, по словамъ Соловьева,[1] „однимъ изъ тѣхъ іерарховъ, при которомъ значеніе митрополита достигло высшей степени: онъ поддерживаетъ Московскаго князя и княжество; онъ старается усиливать ихъ всѣми зависящими отъ него средствами". Не такъ обстоитъ фактическая сторона біографіи митрополита Алексѣя. По изслѣдованію Ключевскаго,[2] его біографія нѣсколько разъ была обработана: въ XV и XVII ст., но въ неудовлетворительномъ видѣ. Ключевскій такъ характеризуетъ біографію святителя, составленную въ XV в.: „Изъ разсмотрѣнной исторіи жизнеописанія Алексѣя въ XV в. можно извлечь одинъ фактъ, характеризующій московскую письменность этого времени: 70—80 лѣтъ спустя по смерти знаменитаго святителя въ Москвѣ не умѣли написать порядочной и вѣрной его біографіи, даже по порученію великаго князя и митрополита съ соборомъ". „Въ XVII в. еще разъ переработано было житіе митрополита Алексѣя. Въ литературномъ отношеніи эта редакція одинъ изъ лучшихъ древнерусскихъ памятниковъ этого рода по грамотности изложенія, искусству разсказа... менѣе удовлетворительно его фактическое содержаніе".

Изъ приведенной характеристики житій митрополита Алексѣя можно сдѣлать выводъ, что обстоятельная біографія московскаго святителя стоитъ на очереди, ввиду чего всѣ новыя черты, хотя бы характеризующія лишь только обстановку, въ которой вращался московскій іерархъ, или лицъ, къ которымъ имѣлъ онъ отношенія, могутъ быть полезны и не безъинтересны для будущей біографіи.[3]

Въ нижеслѣдующихъ строкахъ я коснусь одного эпизода изъ жизни митрополита Алексѣя: его поѣздки въ Орду для исцѣленія ханши Тайдулы отъ слѣпоты. Исцѣленіе это описывается какъ въ житіяхъ Алексѣя, такъ и въ лѣтописяхъ при описаніи его путешествія въ Орду.[4] Хронологическія даты, къ кото-

---

¹) Исторія Россіи, III, 650.

²) Древнерусскія житія святыхъ, какъ историческій источникъ, стр. 139 сл., 355.

³) Митрополитъ Макарій въ „Исторіи Русской церкви" (М. 1886 г., IV, стр. 33—63), сдѣлалъ сводъ извѣстій объ Алексѣѣ Митрополитѣ изъ его житій, лѣтописныхъ и др. источниковъ. См. Голубинскій „Исторія русской церкви", періодъ второй Московскій (Чтенія общ. ист. и др. 1900 г., стр. 171—225); тамъ же: П. Симони „Памятники старинной русской лексикографіи", вып. III, стр. 11—13.

⁴) Перечень лѣтописныхъ извѣстій приведенъ у Макарія, у. с. стр. 49, прим. 58.

рымъ пріурочиваются его путешествія въ Золотую Орду, довольно неясны, на что обращаетъ вниманіе Ключевскій.[1] Судя по лѣтописямъ, поѣздка въ Орду митрополита для исцѣленія ханши пріурочивается къ 6865 году (1356—1357), подъ которымъ годомъ этотъ эпизодъ такъ разсказанъ въ патріаршей лѣтописи:[2] „А по блаженнаго Алексѣя, митрополита Кіевскаго и всея Русіи, пріиде посолъ изо Орды отъ Чанибѣковы царици Таидалы, зовя его къ ней во Орду, яко да шедъ посѣтитъ еа, бѣ бо немощна. Онъ же уготова потребное къ путному шествію, и се о себѣ загорѣся свѣчя въ соборнѣй церкви митрополской пречистыа Богородици у гроба святаго чюдотворца Петра. Онъ же пѣвъ молебенъ со свѣщеннымъ соборомъ, и свѣщу ту раздробивъ и раздаде народу на благословеніе, а самъ поиде того дни во Орду. И Божіею милостію, и пречистыа Богородици и великаго Чюдотворца Петра царицу Таидалу исцѣли, и тако вборзѣ изо Орды отпущенъ бысть, понеже въ то время возстааше вражда и замятня велія во Ордѣ“. Далѣе идетъ разсказъ объ убіеніи Джанибека его сыномъ Бердибекомъ по наущенію Товлубія, „бѣ же сей царь Чянибѣкъ Азбяковичъ добръ зело къ христіанству и многу лготу сотвори землѣ Русстѣй“.

Въ приведенномъ мѣстѣ патріаршей лѣтописи имя ханши — Таидала, въ другихъ лѣтописяхъ она именуется Тайдулою. Какъ она приходилась Джанибеку — женою или матерью — изъ лѣтописей не видно: она названа просто царицею. Въ Степенной книгѣ, въ житіяхъ она опредѣленно называется женою царя. Царями названы въ лѣтописяхъ и родословныхъ книгахъ всѣ ханы Золотой Орды.

Въ житіи митрополита Алексѣя,[3] составленномъ при патріархѣ Адріанѣ, о литературныхъ достоинствахъ котораго, какъ я выше упомянулъ, сочувственно отзывается Ключевскій, эпизодъ исцѣленія ханши описанъ такъ: „По немногомъ же времени пришествія святаго Алексіа изъ Константинуполя второе на Москву, пріиде посолъ изъ Орды отъ царя Чжанибека сына Азбякова и жены его царицы Тайдулы, зовущъ святаго Алексіа ити во Орду посѣтити немощствующую царицу Таидулу и немощь тоя уврачити (бяше бо три лѣта слѣпа къ сему и демонствуема)“. Далѣе идетъ разсказъ о чудѣ съ самовозгорѣвшейся свѣчей у мощей Петра митрополита, „юже (т. е. свѣчу) разда по части народу на благословеніе, останокъ же съ собою взя и емся пути съ клиромъ немедленно дошедъ во Орду пріемлется честно отъ царя Чжанибека и сына его Бердибека и прочихъ его сыновъ и уврачева молитвою своею недугующую царицу и отъ всѣхъ удивленъ и почествованъ и одарованъ велми, отпущенъ съ великою честію пріиде на Москву“.

Нѣкоторое дополненіе къ поѣздкѣ митрополита въ Орду даетъ утраченная нынѣ рукопись Супрасльскаго монастыря, изданная проф. Игн. Даниловичемъ въ „Виленскомъ Дневникѣ“ 1823 г. подъ заглавіемъ „Хроника русская“, причемъ издатель лѣтописи русскій алфавитъ рукописи замѣнилъ польскимъ. Супрасльская лѣтопись разсказываетъ о поѣздкѣ Алексѣя митрополита такъ:

---

[1]) У. с., стр. 139.

[2]) П. С. Р. Л., X, 229.

[3]) Рукопись хранилась въ Синодальной Библіотекѣ подъ № 596, нынѣ въ Государственномъ Историческомъ Музеѣ.

„Въ лѣто 6865 приде посолъ изо Орды отъ царицы Тайдулы ко Алексѣю митрополиту зовути его къ себѣ нездравья ради своего. И пойде митрополитъ во Орду и проводи его князь великій Иванъ Ивановичъ до Володимера и при нихъ зажжеся свѣща во церкви святыя Богородицы въ Володимери во икони (wo ikonу) святой Богородицы юже написа Петръ Митрополитъ Августа 18-го и во борзѣ отпущенъ бысть на Русь.“[1]

Приведенное мѣсто Супрасльской лѣтописи даетъ новый фактъ, неупомянутый у другихъ лѣтописцевъ, что Московскій великій князь провожалъ святителя до Владиміра; чудо же со свѣчею, пріуроченное въ житіяхъ Алексѣя митрополита къ Москвѣ, составителемъ Супрасльской лѣтописи перенесено во Владиміръ, причемъ имъ отмѣчено, что чудо передъ иконою совершилось не передъ тою, которая привезена во Владиміръ Андреемъ Боголюбскимъ, а передъ другою, письма Петра митрополита. Здѣсь составитель лѣтописи, повидимому, что-то путаетъ: въ годъ прибытія Алексѣя митрополита 6865-й (1357) во Владиміръ, оригиналъ Владимірской иконы еще находился во Владимірскомъ соборѣ и въ Москву былъ перенесенъ лишь въ 1395 г.[2]

Кромѣ нашихъ историковъ объ исцѣленіи Тайдулы упоминаетъ нѣмецкій оріенталистъ Гаммеръ-Пургшталь въ его „Исторіи Золотой Орды“.[3] Онъ опредѣленно говоритъ, что исцѣленная митрополитомъ Алексѣемъ Тайдула была женою Джанибека, а имя матери хана было Шеритамгу или Шеритумга. Единственный историкъ, который приводитъ имя Шеритамгу, Татищевъ въ IV кн. его „Исторіи Россійской“ (С.-Петерб., 1784 г.), стр. 167, откуда Гаммеръ, безъ сомнѣнія, и заимствовалъ свѣдѣніе о Шеритамгу. Поводомъ къ появленію имени ханши была тяжба въ Ордѣ изъ за вел. княжества Тверского между Всеволодомъ Александр. Холмскимъ и его дядею Василіемъ Михайл. Кашинскимъ. Всеволодъ просилъ хана рѣшить дѣло судомъ; на сторонѣ Василія были подкупленные имъ князья и самъ Джанибекъ, „мати же ханская Шеритамгу“ рѣчью передъ ханомъ убѣдила его взять сторону Всеволода, которому Джанибекъ отдалъ Тверь. Изъ какого источника взялъ Татищевъ этотъ фактъ, неизвѣстно, не объясняетъ его и Гаммеръ. Тайдулу Татищевъ[4] называетъ Такдалою. Фактъ существованія двухъ Тайдулъ Гаммеръ ничѣмъ не подтверждаетъ; въ этомъ сомнѣвается и Григорьевъ.[5]

Въ дошедшихъ до нашего времени и сдѣлавшихся для русскихъ читателей доступными, благодаря переводу В. Г. Тизенгаузена, сочиненіяхъ арабскихъ авторовъ, писавшихъ о Золотой Ордѣ,[6] имя Тайдулы или Таидалы нигдѣ

---

¹) С. А. Бѣлокуровъ издалъ въ „Чтеніяхъ“ 1897 г. (отд. от. подъ заглавіемъ „Русскія Лѣтописи“ I—III, Москва 1898 г.) вновь найденный другой экземпляръ этой лѣтописи изъ собранія Никифорова, къ сожалѣнію неполный. Бѣлокуровъ дополнилъ по изданію Даниловича недостающія мѣста; въ числѣ послѣднихъ находится мѣсто съ описаніемъ поѣздки митрополита Алексѣя въ Орду, приведенное здѣсь вмѣсто польскаго русскимъ алфавитомъ.

²) См. статью И. Э. Грабаря „Вопросы реставрации“, М. 1926 г., стр. 101.

³) Hammer-Purgstall, Geschichte der Goldenen Horde. Pesth, 1840, S. 311.

⁴) Исторія Россійская, кн. 4-я, стр. 183.

⁵) О достовѣрности ярлыковъ, данныхъ ханами Золотой Орды рус. духовенству, М. 1842, стр. 75.

⁶) В. Тизенгаузенъ, Сборникъ матеріаловъ, относящихся къ исторіи Золотой Орды. СПб. 1884.

не упоминается, и только у одного Ибнбатуты,[1] арабскаго путешественника, встрѣчаемъ имя одной изъ ханскихъ женъ Тайтуглы, которое, можетъ быть, имѣетъ отношеніе къ Тайдулѣ нашихъ лѣтописей. Ибнбатута составилъ описаніе двора Узбека и сообщилъ интересныя подробности о его четырехъ хатуняхъ (женахъ), которыхъ всѣхъ называетъ по имени. Старшая хатунь носила имя Тайтуглы; она была матерью двухъ сыновей — Джанибека и Тинибека. Это послѣднее обстоятельство при сходствѣ именъ Тайдула и Тайтуглы, навело меня на мысль, не была ли жена Узбека Тайтуглы нашею лѣтописною Тайдулою? Въ нашихъ лѣтописяхъ татарскія, вообще иностранныя, имена искажались иногда до неузнаваемости; для примѣра укажу на имя того же Узбека, называемаго въ лѣтописяхъ Азбякомъ, Мохаммедъ Булакъ зовется лѣтописцами Маматъ Салтанъ, Джеллаль Эддинъ — Зелени Салтанъ, Тулукъ Бекъ — Тюлякъ и т. д.; поэтому можно вполнѣ допустить, что имя Тайтуглы могло быть передѣлано въ Тайдалу, Тайдулу, Такдулу; въ латинской передачѣ имя Тайдулы — Thaydellu.[2]

Я не могу касаться разбора именъ Тайтуглы и Тайдула, предоставляя рѣшить вопросъ объ нихъ филологамъ-оріенталистамъ, но, обращая на это ихъ вниманіе, позволяю себѣ условно допустить, что оба имени принадлежатъ одному и тому же лицу.

Изъ приведенныхъ мѣстъ Татищева и Ибнбатуты можно сдѣлать такой выводъ: неизвѣстный авторъ, цитируемый Татищевымъ, называетъ матерью Джанибека Шеритамгу, а у Ибнбатуты мать того же хана носитъ имя Тайтуглы.

Ибнбатута посѣтилъ Золотую Орду въ 734 г. гиджры (1334 г. нашей эры). Арабскій путешественникъ даетъ драгоцѣнное для археологіи описаніе обстановки какъ самого хана Узбека, такъ и его женъ. Хотя описаніе араба на 23 года ранѣе прибытія митрополита Алексѣя въ Орду, но, вѣроятно, обстановка двора Джанибека немногимъ отличалась отъ обстановки его отца, поэтому считаю не лишнимъ подробнѣе познакомить съ описаніемъ Ибнбатуты.

Путешественникъ видѣлъ Узбека, „когда этотъ султанъ[3] въ пути“, т. е. во время кочевки. Во время кочевки онъ живетъ отдѣльно въ своей ставкѣ и при немъ только его невольники и сановники, а каждая изъ его хатуней (женъ) живетъ отдѣльно въ своей ставкѣ; если же онъ хочетъ побывать у одной изъ нихъ, то посылаетъ къ ней, чтобы извѣстить ее объ этомъ, и она приготовляется для него. И въ пребываніи хана на мѣстѣ, и въ путешествіи его въ дѣлахъ порядокъ удивительный, чудесный. Одна изъ привычекъ его та, что въ пятницу, послѣ молитвы, онъ садится въ шатеръ, называемый золотымъ шатромъ, разукрашенный и диковинный; онъ состоитъ изъ деревянныхъ прутьевъ, обтянутыхъ золотыми листками. По срединѣ шатра деревянный престолъ, обложенный серебряными позолоченными листками; ножки его изъ чистаго се-

---

[1]) Ib. стр. 278—314.

[2]) См. Лихачевъ. Басма золотоордынскихъ хановъ въ „Сборникѣ статей въ честь гр. Уваровой“, стр. 84, гдѣ авторъ цитируетъ изданіе Diplomatarium Veneto-Levantinum.

[3]) Ибнбатута зоветъ хана султаномъ. Мѣстность, гдѣ находилась ставка Узбека во время кочевки, опредѣляется арабомъ Бишдагъ (ib., стр. 289), нынѣ Бештау, вѣроятно недалеко отъ теперешняго Пятигорска. Биш означаетъ пять, даг — гора = Пятигорье.

ребра, а верхъ его осыпанъ драгоцѣнными камнями. Султанъ садится на этотъ престолъ; съ правой его стороны хатунь Тайтуглы и рядомъ съ нею хатунь Кабакъ, а съ лѣвой стороны хатунь Баялунь и возлѣ нея хатунь Урдуджи. У подножія трона стоитъ справа старшій сынъ султана Тинабекъ, а слѣва второй сынъ его Джанибекъ. Передъ султаномъ сидитъ дочь его Иткуджу-джюкъ. Когда приходитъ одна изъ хатуней, то султанъ встаетъ передъ нею и держитъ ее за руку, пока она всходитъ на престолъ. Что касается Тайтуглы, то она царица и самая любимая изъ женъ у него. Онъ идетъ къ ней навстрѣчу до двери шатра, привѣтствуетъ ее и беретъ ее за руку, а когда она взойдетъ на престолъ и усядется, тогда только садится самъ султанъ. Все это происходитъ на глазахъ людей, безъ прикрытія. Затѣмъ приходятъ старшіе эмиры, для которыхъ поставлены скамьи справа и слѣва. Со всякимъ человѣкомъ ихъ, когда онъ приходитъ въ собраніе султана, приходитъ слуга со скамьей. Передъ султаномъ стоятъ царевичи: сыновья дяди его, братья его и родственники, а насупротивъ ихъ, у дверей шатра, стоятъ дѣти старшихъ эмировъ, и позади ихъ стоятъ начальники войскъ, справа и слѣва. Потомъ входятъ на поклонъ люди по разрядамъ, каждый разрядъ въ три человѣка, кланяются, отходятъ и садятся въ отдаленіи. По окончаніи полуденной молитвы, царица между хатунями уходитъ, затѣмъ уходятъ и прочія и провожаютъ ее до ставки, а по входѣ ея въ ставку, каждая на арбѣ своей уѣзжаетъ въ свою ставку. При каждой изъ женъ около 50 дѣвушекъ, верхами на коняхъ. Передъ арбой до 20 старыхъ женщинъ верхомъ на коняхъ, между отроками и арбою, а позади всѣхъ около 100 невольниковъ изъ молодежи. Передъ отроками около 100 старшихъ невольниковъ верховыхъ и столько же пѣшихъ, съ палками въ рукахъ и съ мечами, прикрѣпленными къ поясамъ; они идутъ между конными и отроками. Таковъ порядокъ слѣдованія каждой хатуни при ея уходѣ и при ея приходѣ. На заутріе дня своего прибытія, Ибнбатута зашелъ къ султану послѣ полуденной молитвы. Онъ уже собралъ шейховъ, кадіевъ, правовѣдовъ, шерифовъ, факировъ и устроилъ имъ большой пиръ. Всѣ разговѣлись въ присутствіи его. Глава шерифовъ Ибнабдель-Хамидъ и кади Хамза отозвались объ Ибнбатутѣ съ похвалою и совѣтовали султану почтить его. Ибнбатута прибавляетъ, что эти тюрки не знаютъ ни обычая отвода помѣщенія пріѣзжему, ни отпуска ему продовольствія, а только посылаютъ ему овецъ и лошадей для закланія и мѣха съ кумысомъ. Это ихъ способъ оказыванія почета. Однажды, послѣ этого, по совершеніи съ султаномъ полуденной молитвы, когда Ибнбатута хотѣлъ уйти, султанъ приказалъ ему сѣсть. Принесли кушанья, состоявшія изъ похлебокъ, которыя готовятся изъ дуки,[1] потомъ вареное мясо баранье и лошадиное. Въ эту ночь Ибнбатута принесъ султану блюдо со сластями; Узбекъ всунулъ палецъ въ него, положилъ его въ ротъ и болѣе не повторялъ этого.[2]

---

[1]) Ибнбатута, стр. 283, пишетъ: тюрки эти не ѣдятъ ни хлѣба, ни плотной пищи, а приготовляютъ ѣду изъ какого-то водящагося у нихъ проса, похожаго на анли, и называемаго ими дуки. Изъ зеренъ дуки у нихъ приготовляется также напитокъ.

[2]) Ибнбатута (ib.) пишетъ: Яденіе сластей они считаютъ порокомъ. Однажды онъ былъ у Узбека во время рамазана (6 мая 1334 г.), принесли конину, которую они ѣдятъ больше всякаго другого

Переходя къ ханскимъ женамъ, арабскій путешественникъ приводитъ тщательное описаніе обихода хатуней и даетъ нѣкоторыя характеристики ихъ личныхъ качествъ. Каждая хатунь, говоритъ Ибнбатута, ѣздитъ въ арбѣ; въ кибиткѣ, въ которой она находится, навѣсъ изъ позолоченнаго серебра, либо изъ разукрашеннаго дерева. Лошади, которыя везутъ ея арбу, убраны шелковыми позолоченными покровами. Молодой возница арбы, который верхомъ сидитъ на одномъ изъ коней, называется улакши. Хатунь сидитъ въ своей арбѣ, направо отъ нея женщина изъ старухъ, называемая улухатунь, что значитъ визирша (помощница), а слѣва также женщина изъ старухъ, называемая куджукхатунь, что значитъ хаджиба (камерфрау). Передъ хатунью шесть маленькихъ дѣвушекъ, которыя называются бенатъ (дочери), отмѣнной красоты и крайняго совершенства, а позади ея двѣ такія же дѣвушки, на которыхъ она опирается. На головѣ хатуни бутгакъ, нѣчто въ родѣ маленькой короны, украшенной драгоцѣнными камнями, съ павлиными перьями наверху. На хатуни шелковая одежда, осыпанная драгоцѣнными камнями, въ родѣ мантіи, которую одѣваютъ византійцы. На головахъ визирши и хаджибы шелковыя покрывала, убранныя по краямъ золотомъ и драгоцѣнными камнями. У каждой изъ бенатъ (дочерей) на головѣ шапочка, похожая на колпакъ, съ золотымъ вѣнчикомъ поверху, который украшенъ драгоцѣнными камнями, и съ павлиными перьями надъ нимъ. На каждой шелковая съ золотомъ одежда, называемая нахъ. При хатуни находится еще 10 или 15 византійскихъ и индійскихъ отроковъ, одѣтыхъ въ шелковую, шитую золотомъ одежду, убранную драгоцѣнными камнями. У каждаго изъ нихъ въ рукѣ жезлъ либо изъ золота или серебра, либо изъ дерева, покрытаго золотомъ или серебромъ. Позади арбы хатуни слѣдуетъ около 100 другихъ арбъ. Въ каждой арбѣ три или четыре прислужницы взрослыя и малыя, въ шелковыхъ одеждахъ и съ шапочками на головахъ. За этими арбами ѣдутъ до 300 арбъ, въ которыя впряжены верблюды и волы. Въ арбахъ везутъ казну хатуни, ея имущество, одежды, пожитки и съѣстные припасы. При каждой арбѣ присматривающій за нею прислужникъ, женатый на одной изъ упомянутыхъ дѣвушекъ. У нихъ есть такое обыкновеніе, что изъ этихъ прислужниковъ имѣетъ доступъ къ тѣмъ прислужницамъ только тотъ, у котораго есть жена между ними. Всякая хатунь живетъ на этотъ ладъ.

Ибнбатута даетъ слѣдующія подробности о всѣхъ 4 женахъ Узбека: старшая хатунь — это царица, мать двухъ сыновей султана, Джанибека и Тинибека, но она не мать дочери его Иткуджуджукъ, мать которой была царица прежде той. Имя этой хатуни Тайтуглы. Изъ женъ султана она у него самая любимая и у

мясного, да баранину и ришту, а эта послѣдняя нѣчто въ родѣ лапши; она варится и кушается съ молокомъ. Въ ту же ночь онъ принесъ Узбеку блюдо со сластями, которые изготовилъ одинъ изъ его спутниковъ и поставилъ блюдо передъ Узбекомъ который всунулъ въ него свой палецъ положилъ его въ ротъ и больше уже этого не дѣлалъ. Далѣе Ибнбатута приводитъ слѣдующій примѣръ отвращенія къ сладкому у татаръ: „Эмиръ Тулуктумуръ сообщилъ мнѣ, что одинъ изъ старшихъ невольниковъ этого султана, у котораго (т. е. невольника) было около 40 дѣтей и внуковъ, и которому султанъ однажды сказалъ: поешь халвы и я всѣхъ васъ отпущу на волю, — отказался отъ этого и отвѣтилъ: если бы ты даже убилъ меня за неисполненіе твоей воли, я все таки не съѣлъ бы ее“.

нея онъ ночуетъ большую часть ночей. Почитаетъ ее и народъ по причинѣ великаго уваженія султана къ ней, несмотря на то, что она самая скупая изъ хатуней. Ибнбатута приводитъ слѣдующій разсказъ, сообщенный однимъ изъ заслуживающихъ довѣрія людей, знакомыхъ съ разсказами объ этой царицѣ, что султанъ любитъ ее за одну свойственную ей особенность, которая состоитъ въ томъ, что каждую ночь онъ ее находитъ какъ бы дѣвственницей. Другой разсказывалъ арабу, что Тайтуглы изъ потомства той женщины, изъ-за которой, какъ говорятъ, отошло царство отъ Соломона, и которую онъ, когда царство опять вернулось къ нему, приказалъ оставить въ безлюдной степи; что она была брошена въ степи Кипчацкой, и что матка этой хатуни видомъ похожа на кольцо, какъ это бываетъ у всякой, кто происходитъ отъ упомянутой женщины. „Но ни въ Кипчацкой степи, ни въ другомъ мѣстѣ, замѣчаетъ арабскій путешественникъ, я не видѣлъ никого, кто бы разсказывалъ, что онъ встрѣчалъ такого рода женщину или слышалъ про нее, кромѣ этой хатуни; только одинъ изъ жителей Китая разсказывалъ мнѣ, что въ Китаѣ есть родъ женщинъ такого вида. Мнѣ подъ руки не попадалась такая и потому я не знаю, дѣйствительно ли это такъ“.

На другой день послѣ посѣщенія Узбека Ибнбатута зашелъ къ Тайтуглы. Она сидѣла среди десятка старыхъ женщинъ, какъ бы ея прислужницъ; передъ нею находилось около 50 маленькихъ дѣвушекъ, называемыхъ дочками, передъ которыми стояли золотыя и серебряныя блюда, наполненныя вишнями и онѣ чистили ихъ. Передъ хатунью стояло золотое блюдо, наполненное вишнями, и она также чистила ихъ. Ибнбатута и его спутники поклонились ей. Въ числѣ спутниковъ находился чтецъ, читавшій коранъ на египетскій ладъ, прекраснымъ образомъ и пріятнымъ голосомъ; онъ и прочелъ. Затѣмъ она приказала принести кумысу. Его принесли въ красивыхъ легкихъ деревянныхъ чашахъ. Она собственноручно взяла чашу и подала ее Ибнбатутѣ. Это у нихъ крайняя любезность. Прежде этого Ибнбатута никогда не пивалъ кумысу, но ему нельзя было иначе поступить, какъ взять его; онъ отвѣдалъ его, не найдя въ немъ ничего хорошаго, и отодвинулъ къ одному изъ своихъ спутниковъ. Тайтуглы разспрашивала араба относительно многихъ обстоятельствъ его путешествія. Затѣмъ они ушли отъ нея. Начали съ нея ради великаго почета ея у султана.

На другой день послѣ посѣщенія Тайтуглы, Ибнбатута со спутниками посѣтили вторую жену Узбека — Кабакхатунь, она дочь эмира Нагатай, онъ живъ, но пораженъ подагрой. Путешественники зашли къ этой хатуни и застали ее на тюфякѣ, читающею „достославную книгу“ (коранъ). Передъ нею было около десяти женщинъ старухъ и до двадцати „дочекъ,“ которыя шили золотомъ одежды. Они поклонились ей и она прекрасно отвѣтила привѣтствіемъ и рѣчью. Чтецъ прочелъ изъ корана, она милостиво обошлась съ нимъ и приказала принести кумысу; его принесли и Кабакъ собственноручно подала Ибнбатутѣ чашу, подобно тому, какъ это сдѣлала Тайтуглы.

Съ особенною симпатіей относится Ибнбатута къ обѣимъ послѣднимъ хатунямъ: Баялунь и Урдуджа. Баялунь была дочерью византійскаго императора Андроника III Палеолога Младшаго (1328—1341), котораго арабъ называетъ вла-

дыкою Константинополя Великаго, султана такфура.[1] Путешественники зашли къ ней; она сидѣла на рѣзномъ тронѣ съ серебряными ножками; передъ нею было до 100 византійскихъ, тюркскихъ и нубійскихъ дѣвушекъ, стоявшихъ и сидѣвшихъ; во главѣ ея находились отроки. Были передъ нею еще дворецкіе изъ византійцевъ. Она разспросила о положеніи путешественниковъ, ихъ пріѣздѣ, о дальности ихъ родины, плакала и находившимся въ рукахъ ея платкомъ утирала лицо свое вслѣдствіе своей жалости и сострадательности. Она приказала подать угощеніе; путешественники поѣли въ ея присутствіи и она глядѣла на нихъ. Когда они захотѣли уйти, она сказала: „не уходите отъ насъ совсѣмъ, а возвратитесь къ намъ еще разъ и повѣдайте намъ ваши нужды." Она выказала благородныя черты характера и послала путешественникамъ вслѣдъ кушанья, много хлѣба, масла, барановъ, дирхемовъ, прекрасную одежду, трехъ коней отборныхъ и десятокъ другихъ обыкновенныхъ.

Отмѣченная Ибнбатутою особенность — обиліе византійцевъ при дворѣ Баялуни — показываетъ на внимательное отношеніе Узбека къ своей женѣ, оторванной отъ родины, которой она не могла забыть; вскорѣ бывшая византійская принцесса вернулась къ отцу.[2]

---

[1]) См.: „Journal Asiatique" XVI (1850), p. 171. Defrémery, авторъ перевода Ибнбатуты на французскій языкъ, ссылается на Hamakér'a apud Hylenbroëk, Iracae Persicae Descriptio, 80, и Journal des Savants, 1820, p. 20, на статью Сильвестра де Саси. Такфуръ — слово армянское, означаетъ царь. См. также Григорьевъ „О достовѣрности ханскихъ ярлыковъ, стр. 48. На дочери Андроника II Старшаго, дѣда Андроника III (1320—1325), былъ женатъ ханъ Тохтогу.

[2]) Ибнбатута разсказываетъ (ib., стр. 302) о своемъ путешествіи въ Константинополь въ сообществѣ хатуни Баялунь. Узбекъ проѣхалъ для проводовъ ея одну станцію, затѣмъ вернулся, также царица и наслѣдникъ его; остальныя хатуни проѣхали въ сообществѣ ея еще вторую станцію и потомъ также вернулись. Далѣе онъ описываетъ огромную свиту Баялунь, состоявшую изъ многихъ тысячъ людей и до полуторы тысячи лошадей, воловъ и верблюдовъ. Но большую часть своихъ дѣвушекъ и багажа Баялунь оставила въ ставкѣ султана, такъ какъ ѣхала съ цѣлью навѣстить отца и разрѣшиться отъ бремени. Изъ Сарая, столицы султана, они прибыли черезъ 10 дней въ Укаку, городъ средней величины, но красивой постройки, съ обильными благами и сильной стужей. На одинъ день пути отъ этого города находятся горы русскихъ. Черезъ 10 дней отъ этого города они прибыли въ Сурдакъ (Судакъ), одинъ изъ городовъ Кипчацкой степи на берегу моря. Въ іюлѣ 1334 г. вступили въ степь. Съ того дня, какъ Узбекъ покинулъ ихъ, они провели въ пути 37 дней и останавливались 5. Послѣ этого они прибыли въ крѣпость Махтули — это первыя владѣнія византійцевъ. Такъ какъ византійцы уже слышали о пріѣздѣ этой хатуни въ ихъ край, то въ эту крѣпость прибылъ Кефали (голова, начальникъ) Никула Византіецъ съ большимъ войскомъ и большимъ угощеніемъ, а изъ дворца отца ея пріѣхали хатуни и повитухи. Начальнику крѣпости Махтули она поручила спутниковъ Ибнбатуты и слугъ, оставленныхъ при арбахъ и обозахъ. Имъ отвели домъ. Эмиръ Вайдара, провожавшій Баялунь, вернулся со своимъ войскомъ, а съ хатунью поѣхали лишь ея люди. Мечеть свою хатунь оставила въ крѣпости и распоряженіе о призывѣ къ молитвѣ было отмѣнено. Въ числѣ угощенія хатуни приносили вино, которое она пила, да свиней, которыхъ она ѣла. Изъ лицъ, совершавшихъ мусульманскую молитву, при ней остался только одинъ тюркъ, который и молился съ арабами. Вслѣдствіе вступленія путешественниковъ во владѣніе невѣрныхъ измѣнились внутреннія чувства хатуни, но хатунь поручила Кефали оказывать почетъ Ибнбатутѣ, и однажды Кефали поколотилъ одного изъ своихъ невольниковъ за то, что онъ смѣялся надъ молитвой мусульманъ. Когда находившимся въ свитѣ хатуни тюркамъ стало ясно, что она снова обратилась къ вѣрѣ отцовской и желаетъ остаться при отцѣ, то они попросили позволенія вернуться въ свою землю; она дала имъ позволеніе, наградила ихъ богатыми подарками и отправила съ ними, для препровожденія

Четвертая хатунь Урдуджа была дочерью старшаго эмира Исабека, женатаго на дочери Узбека Иткуджуджукъ (по русски значитъ маленкая собака). Объ Урдуджѣ Ибнбатута отзывается какъ объ одной изъ лучшихъ, добрѣйшихъ нравомъ и сострадательнѣйшихъ хатуней.

При отъѣздѣ Ибнбатуты, онъ былъ одаренъ ханомъ деньгами, халатомъ и лошадьми, а каждая изъ хатуней подарила ему саумы. Арабскій путешественникъ поясняетъ, что саума — это серебряный слитокъ. Саумы привозятся отъ русскихъ, которыхъ онъ характеризуетъ, какъ христіанъ, людей безобразной наружности, красноволосыхъ, голубоглазыхъ и какъ плутовской народъ. На саумы продается и покупается товаръ, каждая саума вѣситъ 5 унцій (155 гр. на современный вѣсъ). Саумы, полученныя Ибнбатутой, безъ сомнѣнія, извѣстные слитки шестигранной формы, называемые кіевскими или черниговскими гривнами.

Оба сына Узбека Тинабекъ и Джанибекъ были одноутробные братья, и мать ихъ обоихъ Тайтуглы. Тинабекъ наружностью былъ однимъ изъ красивѣйшихъ созданій Аллаха, какъ выражается Ибнбатута. Отецъ назначилъ его преемникомъ царства и онъ пользовался у него вліяніемъ и почетомъ. По смерти отца своего онъ правилъ короткое время, но потомъ былъ убитъ за постыдныя дѣла, которыя съ нимъ приключились, и воцарился братъ его Джанибекъ, который былъ лучше и превосходнѣе его. Въ ставкѣ Джанибека остановился Ибнбатута, „вслѣдствіе благородства его", по совѣту нѣкоторыхъ духовныхъ лицъ изъ приближенныхъ Узбека.

Изъ приведеннаго разсказа не видно, какъ относился Ибнбатута къ Тайтуглы; онъ ее лишь характеризуетъ какъ самую скупую изъ женъ Узбека и только изъ высказанныхъ арабомъ симпатій къ третьей и четвертой хатунямъ можно заключить, что Тайтуглы ему менѣе понравилась. Болѣе рельефно съ нравственной стороны выступаетъ Тайтуглы у другого арабскаго автора, переведеннаго Тизенгаузеномъ (Сборникъ матеріаловъ по исторіи Золотой Орды, стр. 262—264); имя автора не обозначено на рукописи Берлинской библіотеки. Въ эпизодѣ о смерти Узбека и воцареніи Джанибека упоминается мать Тинабека, Джанибека и Хыдрбека, не названная авторомъ по имени, но это была, безъ сомнѣнія, та, которую Ибнбатута назвалъ Тайтуглы. Не задолго до своей смерти въ 1342 г. Узбекъ началъ войну съ цѣлью завоеванія джагатайскихъ земель, куда послалъ съ войскомъ старшаго сына Тинабека. Послѣ смерти Узбека его эмиры согласились временно поставить надъ собою второго сына хана — Джанибека. Когда Тинабекъ узналъ о смерти отца, то вернулся, чтобы принять бразды правленія и когда онъ приблизился къ Сараю (теперь городъ Царевъ), то Джанибекъ сталъ совѣтоваться со своею матерью и сказалъ ей: „теперь идетъ братъ мой, чтобы согнать меня съ царства". Они были единоутробные братья, но мать болѣе другихъ любила Джанибека. Она уговорилась съ эмирами относительно умерщвленія Тинабека и насчетъ того, чтобы они убили его, когда онъ явится. Когда Тинабекъ приблизился къ Сарайчуку (около

ихъ во свояси, эмира Саруджу Малого съ 500 всадниками. Ибнбатутѣ она подарила 300 динаровъ золотомъ, 2000 венеціанскихъ серебряныхъ монетъ, кусокъ сукна, 10 одеждъ шелковыхъ, полотняныхъ и шерстяныхъ, 2 коней и препоручила его Саруджѣ; арабъ простился съ хатунью и уѣхалъ назадъ.

устья Урала), то они вышли на встрѣчу и всѣ собрались для цѣлованія руки и потомъ его ударили и умертвили. Вернувшись къ Джанибеку, увѣдомили его о случившемся. Впослѣдствіи Джанибекъ убилъ и своего младшаго брата Хыдрбека.

Изъ этого разсказа является понятнымъ, почему Тайтуглы пользовалась такимъ вліяніемъ во время правленія сына и была окружена заботливостью съ его стороны: она помогла ему сдѣлаться самодержавнымъ властителемъ, а когда заболѣла глазами, то Джанибекъ, для излѣченія ея болѣзни, послалъ въ Москву за митрополитомъ Алексѣемъ.

Положеніе царицы Тайтуглы, описанное Ибнбатутою, рисуетъ намъ довольно рельефно то значеніе, которое она имѣла при Узбекѣ. Григорьевъ въ изслѣдованіи „О достовѣрности ханскихъ ярлыковъ", въ IV главѣ, знакомитъ съ тѣмъ значеніемъ, какое имѣли жены и вдовы лановъ и императоровъ Китая, Великой и Золотой Орды, Персіи, и съ тѣмъ вліяніемъ, уваженіемъ и правами, которыми онѣ пользовались, и какое участіе принимали онѣ, особенно вдовы, въ государственныхъ дѣлахъ. Все это достаточно опровергаетъ распространенное мнѣніе о низкомъ положеніи женщины на Востокѣ, не говоря уже о какомъ бы то ни было вліяніи ея на политику. Конечно, не маловажную роль въ положеніи женщины въ Золотой Ордѣ играло то, что мусульманство при Узбекѣ не укоренилось вполнѣ, такъ какъ онъ, при своемъ восшествіи на престолъ, еще не былъ мусульманиномъ и только позже принялъ Исламъ. Магометанство въ худшую сторону повліяло на положеніе женщины.

Свидѣтельство Ибнбатуты о значеніи царицы Тайтуглы можетъ найти подтвержденіе въ ярлыкахъ или нишенныхъ грамотахъ Тайдулы, дошедшихъ до насъ въ русскомъ переводѣ. Попытка научно разъяснить значеніе ярлыковъ была сдѣлана въ 1842 г. нашимъ оріенталистомъ Григорьевымъ въ вышеупомянутомъ его изслѣдованіи. Позднѣе, въ 1916 г., М. Д. Приселковъ въ трудѣ „Ханскіе ярлыки русскимъ митрополитамъ", иначе взглянулъ на эти памятники. Ниже я вкратцѣ изложу взгляды автора на причины, заставившія въ XVI в. составить коллекцію ханскихъ ярлыковъ. Своею попыткой возстановить первоначальный ихъ текстъ и установить датировку онъ значительно расширилъ наши взгляды на эти памятники.

Ярлыки Тайдулы Приселковъ называетъ нишенными грамотами, т. е. грамотами, запечатанными печатью ея перстня со алою тамгою, т. е. съ алымъ шнуромъ; ярлыкъ Джанибека былъ также „со алою тамгою".[1] Едва ли такое объясненіе „нишенной грамоты" и „алой тамги" вѣрно; болѣе правильно объясняетъ эти выраженія Н. П. Лихачевъ.[2] Авторъ говоритъ, что алая тамга есть государственная ханская печать, т. е. оттискъ печати на грамотѣ, сдѣланный красной краской; подобная печать находится на тарханной грамотѣ Тохтамыша 1382 г. и на ярлыкѣ того же хана къ польскому королю Ягайлу 1392—1393 г. Снимокъ съ части послѣдней грамоты съ печатью приложенъ къ статьѣ Лихачева; на

---

[1]) М. Д. Приселковъ. Ханскіе ярлыки русскимъ митрополитамъ. Петроградъ, 1916, стр. 65.

[2]) Н. П. Лихачевъ. Басма золотоордынскихъ хановъ въ „Сборникѣ статей въ честь гр. Уваровой". М. 1916, стр. 70.

снимкѣ ясно виденъ квадратной формы оттискъ съ печати. „Офиціальное наименованіе такой печати, говоритъ авторъ, въ памятникахъ дипломатическихъ сношеній московской Руси съ Крымомъ, было нишанъ. Но и этотъ терминъ требуетъ объясненія. Въ текстѣ ярлыка Тайдулы митрополиту Ѳеогносту говорится: „И мы... Ѳеогносту митрополиту съ нишенемъ грамоту дали есмы". — но вопроса, что такое нишенная грамота авторъ не рѣшаетъ. Изъ приводимаго имъ мѣста изъ ярлыка крымскаго хана Менгли Гирея „молвя, жиковиною запечатавъ, съ синимъ нишаномъ ярлыкъ послалъ есмя" можно заключить, что жиковина означаетъ перстень, а синій нишанъ — оттискъ печати, сдѣланный синею краскою; подобное объясненіе слова нишанъ, на мой взглядъ, ближе къ истинѣ, нежели объясненіе Приселкова, что нишанъ означаетъ перстень.

Время написанія нишенной грамоты Тайдулы митрополиту Алексѣю, выданной царицею по его жалобѣ въ подтвержденіе нарушеннаго ярлыка Джанибека о свободномъ проѣздѣ митрополита черезъ владѣнія хана, опредѣляется Приселковымъ[1] 11 февраля 1354 г. Такимъ образомъ, если хронологія лѣтописи о поѣздкѣ Святителя въ Орду въ 1356—1357 г. правильна, то выдача грамоты произошла ранѣе, когда Алексѣй былъ еще епископомъ владимірскимъ и въ 1354 г. ѣздилъ въ Царьградъ на посвященіе, которое состоялось въ іюнѣ 1354 г. Это разногласіе званія св. Алексѣя со званіемъ въ грамотѣ Тайдулы авторъ поясняетъ примѣромъ ярлыка Тюляка (Тулукъ-бека) митрополиту Михаилу (Митяю), который митрополитомъ никогда не былъ, но былъ кандидатомъ на эту должность. Выраженіе въ грамотѣ „по Ченибекову ярлыку Тайдулино слово", т. е. выдача ея отъ имени царицы при жизни хана, является понятнымъ послѣ вышеуказанныхъ разсужденій Григорьева объ участіи женщины въ государственныхъ дѣлахъ у Монголовъ.

Въ какихъ родственныхъ отношеніяхъ находилась Тайдула къ Джанибеку по ея грамотамъ рѣшить трудно, въ нихъ объ этомъ сказано глухо; въ грамотѣ къ митрополиту Ѳеогносту говорится: „Богу молится за Ченибека и за насъ и за наши дѣти", а въ грамотѣ къ митрополиту Алексѣю: „За Ченибека, за дѣти и за насъ молитву творитъ". По первой грамотѣ можно думать, что она была женою Джанибека, называя дѣтей „нашими", а по второй опредѣленнаго вывода сдѣлать нельзя: себя она ставитъ на послѣднее мѣсто, а дѣтей на второе.[2] Если Тайтуглы Ибнбатуты и Тайдула лѣтописей и грамотъ одно и то же лицо, то свидѣтельство арабскаго путешественника, что она была женою Узбека и матерью Джанибека, должно быть принято, какъ главный источникъ для объясненія ея родственныхъ отношеній къ обоимъ ханамъ; и, слѣдовательно, къ матери Джанибека, а не къ его женѣ былъ призванъ владыка для леченія ея глазной болѣзни. Въ 1356—1357 г. Тайтуглы была въ преклонномъ возрастѣ, если за 23 г. до этого, когда ее видѣлъ Ибнбатута, она была уже матерью двоихъ сыновей; ей было въ годъ пріѣзда митрополита, безъ сомнѣнія, болѣе 60 лѣтъ. Какъ же былъ вознагражденъ святитель за излѣченіе глазъ? Житіе глухо и въ общихъ словахъ говоритъ, что святитель „отъ всѣхъ

---

[1]) Приселковъ, ук. соч., стр. 81—82.

[2]) Ib., стр. 59 и 61.

удивленъ и почествованъ и одарованъ велми отпущенъ". Чѣмъ онъ былъ „одарованъ" — неизвѣстно, но, надо думать, что московскій святитель безъ матеріальнаго вознагражденія не уѣхалъ и, вѣроятно, саумы ему, какъ прежде Ибнбатутѣ, были даны, если только замятня въ Ордѣ послѣ смерти Джанибека и убійства 12 братьевъ Бердибекомъ не помѣшала этому и дозволила митрополиту спокойно уѣхать въ Москву.[1] Но преданіе сохранило извѣстіе о перстнѣ, данномъ ханомъ Джанибекомъ митрополиту Алексѣю, за исцѣленіе имъ царицы Тайдулы.

Въ Оружейной Палатѣ въ Москвѣ хранится перстень (№ 10355), перешедшій туда изъ Синодальной, прежде Патріаршей, ризницы вмѣстѣ съ прочими предметами собранія. Въ ризницѣ этотъ малоцѣнный предметъ хранился среди великолѣпныхъ предметовъ большой художественной, матеріальной и научной цѣнности. Перстень мѣдный, простой, но, не смотря на это, онъ уже въ XVII в. былъ отмѣченъ; въ описи, составленной въ 1658 году по указу царя Алексѣя Михаиловича,[2] онъ описанъ безъ обозначенія, кому принадлежитъ: „Перстень мѣдный, въ немъ камень голубой". Въ другой описи 1695 г. онъ описывается болѣе подробно:[3] „Перстень Алексѣя митрополита, арапской мѣди, подарокъ Ногайскаго царя Жанбека". Наконецъ, въ рукописной „Описной книгѣ Патріаршей ризницы 1771—1772 г.", стр. 279 обор., № 21, о перстнѣ говорится такъ: „Перстень же Алексѣя митрополита арапской мѣди, подарокъ Ногайскаго царя Жанибека, которой самой простой, въ немъ вставка простое стекло синее, цѣна оному перстню двѣ копѣйки". Уже самый фактъ храненія въ казнѣ патріарха и упоминаніе во всѣхъ описяхъ предмета такой ничтожной матеріальной цѣнности указываетъ на то значеніе перстня, которое ему придавали въ патріаршемъ хранилищѣ, что, на мой взглядъ, можетъ служить доказательствомъ принадлежности перстня московскому святителю.[4]

---

[1]) П. С. Р. Л., IV, 63. Въ патріаршей лѣтописи (П. С. Р. Л, X. 229) о возвращеніи митрополита говорится: того же лѣта преосвященный Алексѣй, митрополитъ Кіевскый и всея Русіи пріиде изо Орды Божіею милостію и пречистыя Богородицы цѣлъ и здравъ.

[2]) А. Викторовъ. Обозрѣніе старинныхъ описей Патріаршей ризницы. М. 1875 г. стр. 56, № 41.

[3]) Арх. Савва. Указатель для обозрѣнія Московской Патріаршей ризницы. Изд. 5-е. М. 1883 г., стр. 47, прим. Рисунокъ перстня на табл. XV, 95.

[4]) Въ Оружейной Палатѣ хранится еще другой перстень, прежде считавшійся принадлежавшимъ Алексѣю митрополиту, перешедшій въ Палату изъ Патріаршей Ризницы. Въ „Описной книгѣ Патріаршей ризницы" 1771—1772 г., стр. 279 №. 20, перстень описанъ такъ: „Перстень золотой, а въ немъ яхонт лазоревый, цѣна оному четыре рубли, вѣсу в перстнѣ 8 золотников скудно. А золоту цѣна золотник по 2 рубли по шестидесят копеек. Внутри того перстня по ободу подпись чернью так: „Гдн помози на враги намъ и твоя сохраняя кртомъ люди". А про тот перстень бывшей казначей Филагрій объявил, что по имянному словесному блаженныя и вѣчнодостойныя памяти Е. И. В. указу присланъ въ тое патриаршу ризницу из Чудова монастыря въ 722 г. Генваря 29 дня. А тотъ де перстень в том монастырѣ был в привѣсѣ у образа Алексія Митрополита." Объ этомъ перстнѣ сохранились слѣдующія подробности въ дѣлѣ, напечатанномъ въ „Описаніи документовъ и дѣлъ, хранящихся въ архивѣ Св. Прав. Синода, т. II, первая часть. С. П. Б. 1879, стр. 211: № 140/82, Января 28/29 дня. По имянному указу Е. И. В. о взятіи въ Синод. ризницу изъ Чудова монастыря отъ выносной иконы Св. Алексѣя митрополита перстня, называемаго его собственнымъ. 1722 г. Генваря въ 28 д. всепресвѣтлѣйшій державнѣйшій Петръ Великій (далѣе титулъ), будучи въ Чудовомъ Монастырѣ у литургіи въ церкви у Алексѣя Митрополита Московского чудотворца, и усмотря у выносного того чудотворца образа, который выносится въ большія крестохожденія,

Перстень зеленой мѣди, обручъ гладкій; въ кругломъ почти гнѣздѣ вставлена печать изъ голубоватой стекловидной массы съ изображеніемъ вглубь четвероногаго животнаго. На печати трещина. Перстень былъ изданъ въ вышеупомянутомъ „Указателѣ“ архіепископа Саввы въ очень неточномъ рисункѣ: рисовальщикъ изобразилъ щитокъ перстня не по оригиналу, на которомъ животное изображено влѣво, а не вправо, но съ оттиска и, кромѣ того, придалъ ему видъ дракона съ крыльями, которыхъ у животнаго не видно, придатки же около его плечъ, похожіе на крылья получились отъ щербины, образовавшейся благодаря трещинѣ въ печати. На прилагаемомъ рисункѣ даны изображенія какъ печати, такъ и оттиска съ нея (см. рис. 1, табл. XXIII).

Съ перваго же взгляда на изображеніе, оно говоритъ за свое восточное происхожденіе; перстенной же обручъ, какъ я выше сказалъ, гладкій, формы обычной и потому по внѣшности своей не имѣетъ никакихъ признаковъ, которые могли бы указать на время его изготовленія.

Близкую аналогію изображенію животнаго на печати мы видимъ на многихъ монетахъ XIV вѣка: на джучидскомъ пулѣ, изданномъ Френомъ[1] на серебряной деньгѣ князя Бориса Константиновича Городецкаго (ранѣе 1383 г.), изданной Рейхелемъ,[2] на цѣломъ рядѣ монетъ князя Василія Дмитріевича Кирдяпы-Суздальскаго, изданныхъ въ „Русскихъ монетахъ до 1547 г.“,[3] и на тверскихъ пулахъ XV вѣка.[4]

Такимъ образомъ, сомнѣваться съ археологической стороны въ восточномъ происхожденіи перстня, точнѣе печати въ немъ, я не имѣю основанія и не относить его к XIV в. возраженій не нахожу.

въ привѣсѣ на цатѣ перстень золотой, который называется собственнымъ того чудотворца Алексѣя, указалъ, по имянному своему (титулъ) указу взять оной перстень въ синодальную ризницу. О чемъ сей Е. И. В. указъ самоустно отъ Его В-ва сказанъ Св. Прав. Синода вицепрезиденту преосв. Өеодосію, арх. Великоновгор. и Великолуцкому и архимандриту Александро-Невскому. И Генваря въ 29 день по оному Е. И. В. имянному указу Св. прав. Синодомъ оной перстень въ синод. ризницу взять приказано. И того жъ числа въ Свят. Прав. Синодѣ помянутаго Чудова монастыря ризничей іеромонахъ Тихонъ Тарасовъ оной перстень объявилъ, который явился золотой литой съ ставкою гладкою, которая значится камень яхонтъ лазоревой просверленой, каковъ въ женскихъ сергахъ употребляется. По внѣшней того перстня сторонѣ мелкотравная обрѣтается рѣзьба, а внутрь оного по округлости вырѣзаны славенскими литеры слѣдующія рѣчи (текстъ см. выше). Вѣсомъ тотъ перстень и съ ставкою осмь золотниковъ. И того жъ числа, по Е. И. В. указу и по приказу Св. прав. Синода оной перстень въ Синодъ принятъ и въ синод. ризницу, храненія ради, отданъ ризничему Филагрію“.

При занятіяхъ моихъ въ Патріаршей ризницѣ, перстень былъ мною описанъ и свѣшенъ; онъ золотой, массивный, вѣсомъ 7 зол. 80 дол., обручъ покрытъ чеканнымъ травнымъ орнаментомъ, въ овальномъ гнѣздѣ сапфиръ со сверлиною. Внутри обруча наведена чернью надпись, сходная съ вышеприведенною по описи. Судя по работѣ, перстень можетъ быть отнесенъ къ XVI в.

¹) Монеты хановъ улуса Джучіева или Золотой Орды. СПб. 1832, стр. 37, табл. 10, 338 в.

²) Die Reichelsche Münzsammlung. S. Petersbourg. I Theil. 1842, №. 4103, табл. III, № 39. Рейхель относитъ монету Борису Васильевичу Волоколамскому, что не вѣрно: она, безъ сомѣнія, чеканена въ вел. кн. Суздальско-Нижегородскомъ. До 1383 г. Борисъ Константиновичъ былъ княземъ Городецкимъ, а съ этого года по 1394 великимъ княземъ Суздальско-Нижегородскимъ. См. Русскія монеты до 1547 г., стр. 178.

³) Русскія монеты до 1547 г., №. 859, табл. XV, рис. 725, 726, 727.

⁴) Ib., №№. 340, 341, табл. V, рис. 197, 198.

Въ XIV—XV вв. перстни, подобные описанному, назывались жиковинами или жуковинами;[1] названіе это пріурочивалось къ перстню съ камнемъ, украшеннымъ рѣзьбою вглубь, и подобный перстень-жиковина служилъ печатью. Въ письмѣ Менгли-Гирея къ Іоанну III въ 1502 г. крымскій ханъ выражается такъ: „Молвя, жиковиною запечатавъ, ярлыкъ послалъ есмы, мѣс. Іюля въ 18 день".[2] Безъ сомнѣнія, въ жиковинѣ Менгли-Гирея мы можемъ видѣть его перстень или ханскую печать, которою онъ скрѣпилъ свой ярлыкъ. Вѣроятно, и жиковина Джанибека, подаренная ханомъ московскому владыкѣ за излеченіе царицы, была ханскою печатью и имѣла значеніе, какъ носимая на рукѣ хана, и вручена была митрополиту, какъ почетный даръ, не смотря на свою ничтожную матеріальную цѣнность.

Послѣ отъѣзда митрополита Алексѣя изъ Орды замятня не утихла, но „паче воздвизашеся", какъ говоритъ лѣтопись.[3] Бердибекъ удавилъ своего отца Джанибека и лѣтописецъ сокрушается, какъ я ранѣе упомянулъ о его смерти, говоря, что „Чянибекъ Азбяковичъ бѣ добръ зело къ христіанству и много лготу сотвори землѣ Русстѣй, но судъ ему сотворися, яко же онъ изби братью свою, такожъ и самъ тую же чашу испи".

Такъ отзывается лѣтописецъ о Джанибекѣ, но историкъ иначе посмотрѣлъ на добро, которое онъ сдѣлалъ христіанству: Приселковъ,[4] анализируя и сравнивая ярлыкъ Джанибека къ митрополиту Ѳеогносту и ярлыкъ Бердибека къ митрополиту Алексѣю, пришелъ къ заключенію, что при Бердибекѣ былъ подтвержденъ ярлыкъ хана Токтогу (Тохта нашихъ лѣтописей), данный въ 1308 г. митрополиту Петру, что было дѣломъ большой важности для духовенства. При Джанибекѣ, пишетъ авторъ, духовенство лишилось ряда льготъ: свободы отъ даней, постоя въ церковныхъ домахъ и была стѣснена независимость церковнаго суда. Всѣ эти льготы были даны митрополиту Петру ханомъ Токтогу и, вѣроятно, были подтверждены ханомъ Узбекомъ въ 1313 г. Полученныя льготы сохранили свою силу до 1342 г. и только исцѣленіемъ Тайдулы и смертью Джанибека можно объяснить, пишетъ Приселковъ, возвращеніе отношеній церкви къ ханской власти, говоря языкомъ ханской канцеляріи, „на первый путь."

Ярлыкъ Бердибека митрополиту Алексѣю былъ данъ съ алою тамгою и съ ханскимъ пайцзе. Алая тамга, какъ я выше сказалъ, была, по объясненію Н. П. Лихачева, оттискъ ханской печати на ярлыкѣ, сдѣланный красною краскою. Пайцзе или байса извѣстна въ литературѣ, но объясняется авторами не одинаково. Приведу здѣсь толкованіе пайцзе Н. П. Лихачевымъ, какъ наиболѣе обоснованное:[5] Само названіе показываетъ, что происхожденіе пайцзе китайское; въ основѣ значенія китайскихъ пайцзе лежитъ удостовѣреніе личности. Ко времени возникновенія Золотой Орды наиболѣе распространеннымъ типомъ пайцзе была довольно большая изъ благороднаго металла бляха, которая носилась на груди

---

[1]) См. П. Савваитовъ. Описаніе старинныхъ русскихъ утварей и проч. С. П. Б. 1896, подъ словомъ „перстни, кольца, напалки, жиковины" стр. 99.

[2]) Карамзинъ Исторія Государства Россійскаго, изд. Эйнерлинга, кн. 2-ая, прим. 520 къ VI т.

[3]) П. С. Р. Л., X, 229.

[4]) У. с., стр. 73—79.

[5]) Сборникъ въ честь гр. Уваровой, стр. 76—77.

или на поясѣ. Это былъ тарханный паспортъ, охранявшій владѣльца пайцзе и требовавшій во имя хана для носителя пайцзе помощи, въ случаѣ опасности.

Пайцзе, данное Бердибекомъ митрополиту Алексѣю, было, какъ я полагаю, почетнымъ знакомъ хана, подобно тому, какъ перстень Джанибека, вѣроятно, служившій хану печатью, былъ почетною наградою московскому святителю.

Пайцзе очень рѣдки; до сихъ поръ извѣстны 5 экземпляровъ изданныхъ А. А. Спицынымъ въ 29 вып. „Извѣстій Археологической Комиссіи". Изъ числа пяти пайцзе одно принадлежитъ собранію Историческаго Музея; на немъ рѣзана надпись, объясняемая оріенталистами, какъ имя хана Узбека.

Тайтуглы прожила немного лѣтъ послѣ излеченія митрополитомъ Алексѣемъ своей глазной болѣзни; въ 1360 г. она была убита одновременно съ ханомъ Неврузъ-бекомъ (Наурусъ нашихъ лѣтописей) при завладеніи ханскимъ престоломъ Хызръ-ханомъ (Хидыремъ нашихъ лѣтописей), который вскорѣ самъ былъ убитъ.[1]

А. Орѣшниковъ.

ИЛЛЮСТРАЦІИ:

Табл. XXIII, 1: Печать перстня св. митрополита Алексѣя.

LA BAGUE DE S. ALEXIS MÉTROPOLITE DE MOSCOU

par

A. V. OREŠNIKOV.

Dans le présent article il est question d'un épisode de la vie de S. Alexis Métropolite de Moscou (mort en 1378). En 1356—57 le Métropolite fut appelé à la cour de la Horde d'Or pour guérir la reine Tajdula (au dire des biographes du Saint du XV^e et du XVII^e s. femme du Khan Djani-Bek) souffrant d'une maladie d'yeux. L'écrivain arabe Ibn-Batoutah, qui visita la Horde d'Or en 1334, parle de la première femme, la plus âgée, la préférée, du Khan Uzbek au nom de Thaïthogli — mère de ses deux fils Tina-Bek et Djani-Bek. Un autre écrivain arabe, dont le nom est inconnu (publié par Tisenhausen dans son Recueil des matériaux concernant l'histoire de la Horde d'Or), décrit le rôle important joué par Thaïthogli pendant la lutte entre les deux frères. Elle aida son fils préféré — le cadet Djani-Bek — à tuer son aîné et à s'emparer du pouvoir. Aussi son influence pendant le règne de Djani-Bek se comprend bien. Quand elle fut atteinte d'une maladie d'yeux son fils envoya à Moscou chercher le Métropolite Alexis dont le renom de Sainteté était connu jusqu'à la Horde d'Or. Les chroniques russes ne nous renseignent pas sur la parenté entre Tajdula et Khan Djani-Bek. Aussi s'impose la supposition de l'identité de Thaïthogli et de Tajdula et que cette dernière n'était pas la femme, mais la mère du Khan Djani-Bek.

Les chroniques disent que le Métropolite après avoir été richement récompensé et comblé d'honneurs rentra à Moscou sain et sauf. Elles ne mentionnent pas les cadeaux qu'il reçut du Khan. Une tra-

---

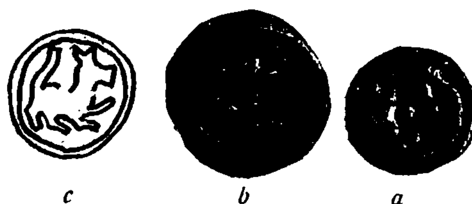
[1]) П. С. Р. Л., X, 232.

dition cependant nous enseigne que le Métropolite apporta à Moscou une bague — cadeau d'honneur du Khan. Cette bague, toute simple, en cuivre, était conservée au Trésor du Patriarche de Moscou parmi des objets de grande valeur. Actuellement elle est à l'Oružejnaja Palata (Musée d'armes) à Moscou. Le fait même qu'un objet de valeur minime (un catalogue du trésor en indique le prix de 2 kopějki) fut conservé avec un tel soin au Trésor du Patriarche avec des objets dont la valeur était incomparablement plus grande témoigne que la bague était autrement préciuse. Aussi il est évident, et les descriptions anciennes du Trésor le confirment unanimement, que cette bague doit être le cadeau du Khan au S. Métropolite. La bague est munie d'un cachet et c'est ici son importance comme cadeau d'honneur, car probablement c'était le cachet personnel du Khan qu'il portait à son doigt. Le cachet représente un quadrupède fantastique (v. pl. XXIII, 1). Son origine orientale est indubitable. De nombreuses analogies sur les bulles et les monnaies tatares et russes — qui les ont imitées — du XIV[e] s. confirment que la bague date du XIV[e] s. et font supposer que la bague est vraiment celle que le Métropolite reçut comme cadeau du Khan.

ILLUSTRATIONS:

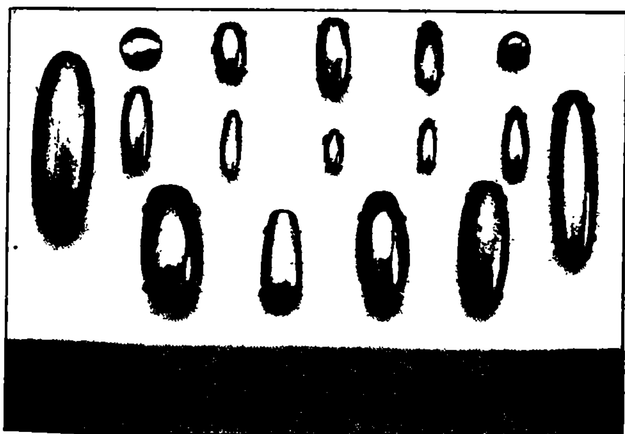
Pl. XXIII, 1. Bague de S. Alexis Métropolite de Moscou:
a) Cachet de la bague.
b) c) Empreinte du cachet (photo et dessin).

Къ статьѣ А. В. Орѣшникова.

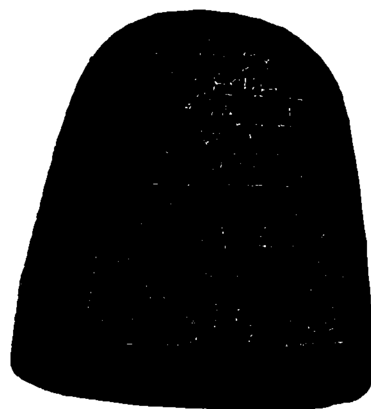


Фиг. 1.
Перстень митрополита Алексѣя.
a — печать, *b* и *c* оттискъ съ печати и рисунокъ съ него.

Къ статьѣ Н. Т. Бѣляева.

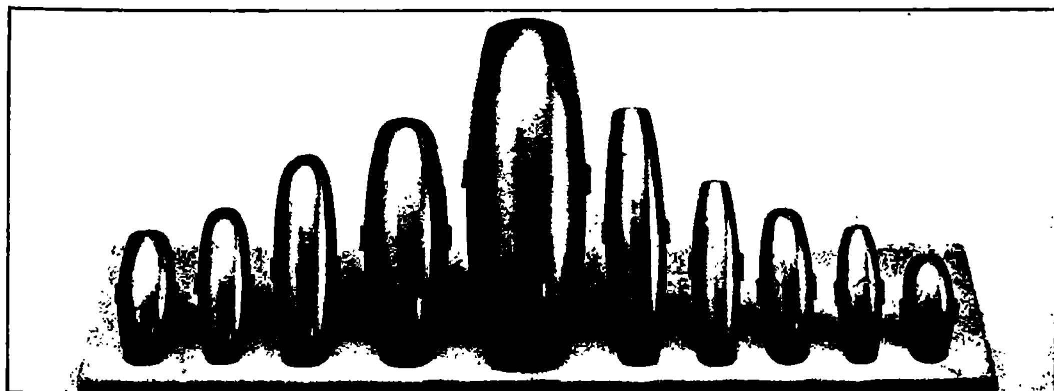


Фиг. 4.
Полированные гематитовые разновѣски б. ч. изъ Ура, ок. 2000 л. до Р. Х. — Британскій Музей.



Фиг. 2. ×3/4
Діоритовый разновѣсокъ Навуходоносора царя Вавилонскаго (604—561 до Р. Хр.)

Надпись гласитъ, что это точная копія эталона Шульги, „Древняго Царя“ Ура (2282—2224 до Р. Хр.). Вѣсъ 1-на (тяжелая) мина; 978,3 грамма. A. Guide to the Babylonian and Assyrian Antiquities. British Museum, 1922, p. 137. — B. M. № 91.005.



Фиг. 3.
Полированные гематитовые разновѣски изъ Варки-Эреха періода ок. 2000 л. до Р. Х. Британскій Музей.

СУМЕРІЙСКАЯ МИНА, ЕЯ ПРОИСХОЖДЕНІЕ И ВЕЛИЧИНА

I.

Южная часть современной Месопотаміи, — библейскій Сенааръ или Шинаръ, еще въ сравнительно недавнюю геологическую эпоху была продолженіемъ Персидскаго залива, который подымался, приблизительно, до 33-го градуса сѣверной широты, выше Вавилона и Агада. Образованіе наносной равнины продолжалось весь историческій періодъ, происходитъ и сейчасъ; такъ Мухамрахъ, Spasinus Charax грековъ, стоявшій при Александрѣ Македонскомъ на берегу залива, теперь отстоитъ отъ моря на 46 миль, что даетъ около 115 футъ годового прироста суши. По этому расчету понадобилось бы около 6000 лѣтъ для образованія полосы наносной земли въ 130 миль отъ древняго Ур'а, или отъ его порта Эриду до теперешней береговой линіи. Получается, что оба эти города существовали уже по крайней мѣрѣ 4000 лѣтъ до нашей эры. Послѣднія раскопки въ Ур'ѣ[1] вполнѣ подтверждаютъ это предположеніе, такъ какъ находимые предметы указываютъ на существованіе тамъ ранѣе 3500 л. до Р. Хр. богато развитой культуры съ художественными издѣліями изъ мѣди, бронзы, золота и серебра; необычайно богатой находками оказалась могила Мес-калам-дуг'а,[2] „Великаго защитника земли", и техника работы по золоту найденнаго тамъ головного убора указываетъ на вполнѣ устоявшуюся многовѣковую культуру.

Подобная этой культура существовала и въ сѣверной Месопотаміи, въ Аккадѣ. Такъ Профессоръ С. Лангдонъ во время своихъ раскопокъ около Киш'а въ Джемдет-Наср'ѣ[3] нашелъ большое количество полихромныхъ сосудовъ и

---

[1]) Впервые Уръ былъ обслѣдованъ экспедиціей Британскаго музея въ 1854 году Тэйлор'омъ, см. Taylor "Notes on the ruins of Mugeyer", Journal of the Royal Asiatic Society, v. XV. 1855, pp. 260—276. Первоначальныя раскопки Тэйлор'а по необходимости имѣли предварительный и нѣсколько случайный характеръ. Систематическія работы были начаты въ 1919 году Д-ръ Холл'омъ (Dr. Hall, Proc. Soc. Ant., Dec. 1919), хранителемъ Британскаго музея, и продолжались съ 1922 года по настоящее время С. Л. Вуллей (C. Leonard Woolley. "The Excavations at Ur", The Antiquaries Journal, vol. III, IV, V, VI, VII и VIII).

[2]) "The Illustrated London News", December, 1927, гдѣ воспроизведенъ въ естественную величину вышеупомянутый золотой уборъ-маска и многіе другіе предметы.

[3]) Jemdet Nasr, 17 миль къ сѣверо-востоку отъ Kish'a; послѣдній лежитъ на лѣвомъ берегу Эфрата, ниже Вавилона. См. "New Discoveries at Kish", Illustrated London News, Sept. 4, 1926. Предыдущія раскопки описаны въ недавно вышедшемъ трудѣ: S. Langdon, "Excavations at Kish", I, 1924.

поливныя вазы зооморфнаго — „звѣринаго“ типа.[1] Эти предметы напоминаютъ утварь Эламскаго періода, т. н. „Суза II“[2] и, по мнѣнію Лангдона и Холла, не могутъ быть моложе 3500 лѣтъ до Р. Хр.

Раскапывая Абу-Шахрейнъ, древній Эриду, Кэмпбеллъ Томсонъ обнаружилъ слѣды еще болѣе древней культуры;[3] такіе же остатки древнихъ обиталищъ были найдены Холломъ въ Тэлл-эл-Обеид'ѣ[4] около Ура. Продолжая эти раскопки, Вуллей[5] обнаружилъ цѣлое древнее поселеніе, стоявшее на невысокомъ холмѣ, для защиты отъ наводненій, но теперь оказавшееся на глубинѣ около 20 футъ подъ уровнемъ могилъ 1-й Урской династіи. Селеніе состояло изъ ряда глинобитныхъ хижинъ, похожихъ на тѣ мазанки изъ плетенаго тростника, которыя и посейчасъ встрѣчаются въ этой мѣстности. Хижины эти имѣли очаги и даже были снабжены деревянными дверьми, петли которыхъ сохранились. Обитатели разводили коровъ, овецъ, козъ и свиней и сѣяли ячмень; они были знакомы съ употребленіемъ металловъ, но металлическихъ издѣлій было еще мало, и онѣ были роскошью; зато посуда ихъ была необычайно художественна и по рисунку, и по формѣ; многія издѣлія по тонкости и легкости стѣнокъ напоминаютъ яичную скорлупу и украшены правильнымъ геометрическимъ двуцвѣтнымъ рисункомъ.[6] Такая же утварь была обнаружена и въ нѣкоторыхъ другихъ близлежащихъ мѣстахъ, и далѣе на сѣверъ, у древняго Ашура въ Калаат-Шеркат'ѣ. По характеру своему она напоминаетъ предметы изъ наиболѣе древнихъ слоевъ въ раскопкахъ де Моргана, т. н. „Суза I“, особенно изъ холмистой гряды Тепех-Мусян'а.[7] Такъ какъ между культурой „Суза I“ и „Суза II“ нѣтъ непосредственной преемственной связи, а, кромѣ того, переходъ жителей изъ мѣста Суза I на горы Тепех-Мусян'а указываетъ на желаніе найти болѣе высокое убѣжище, то является мысль, что внезапное оставленіе „Суза I“ связано съ катастрофой вродѣ сильнаго весенняго половодья или потопа. Въ еще большей степени это относится къ древнему урочищу у Тэлл-эл-Обеид'а и у Эриду, гдѣ не только прежнія обиталища были брошены поспѣшно и сразу и не только нѣтъ преемства между этой культурой и слѣдующей культурой Киша, Эреха и Ура, но и жители, выработавшіе эту послѣдующую культуру, Сумерійцы, со-

---

[1]) Профессоръ Лангдонъ обращаетъ вниманіе на глиняный сосудъ съ зеленой поливой формы лежащей свиньи; Illustr. London News, Ibidem, p. 395.

[2]) По раскопкамъ въ Сузѣ 1891—1907 экспедиціи Жака де Моргана; см. J. de Morgan, «Mém., Délégation en Perse», vol. 1—VIII, 1891 и слѣд., а также его же "Prehistoric Man", London, 1924. Этотъ вопросъ подробно разработанъ въ изданной Royal Anthropological Institute работѣ H. Frankfort'a "Studies in Early Pottery of the Near East, I, Mesopotamia, Syria and Egypt and their Earliest Interrelations", London, 1924, Chapter II, The Pottery of Suza, pp. 22—43.

[3]) Archaeologia, LXX, 1919—1920.

[4]) "Excavations at El-Mukayyar, Abu Shahrain and El-Obeid", Proceedings of the Society of Antiquaries of London, 1919—1920, v. XXXII, pp. 22—42.

[5]) "Excavations at Tell el Obeid", Antiquaries Journal, IV, 1924, pp. 329—346.

[6]) Antiquaries Journal. Ibidem. См. также: "Mesopotamia's City States etc.", by C. L. Woolley. Harmworth's Universal History of the World, London, 1928. Chapter 16, p. 511.

[7]) Tepeh Musyan, или T. Mussian, см. A. Moret, "From Tribe to Empire", London, 1926, p. 199. и de Morgan, "Prehistoric Man", p. 208. London, 1924; см. также S. Langdon, "The Origin of the Sumerians", Cambridge Ancient History, v. I., 1926, p. 361—364 и Frankfort, Ibidem, p. 22.

хранили твердую память о гигантской катастрофѣ — потопѣ. До насъ дошли списки сумерійскихъ „допотопныхъ" царей-патріарховъ, 10 по одному и 8 по другому[1] варіанту. Послѣ потопа власть сосредоточивается у правителей Киша, потомъ переходитъ къ Эреху и, наконецъ, къ Уру. Раскопки въ Тэлл-эл-Обеид'ѣ обнаружили мраморную таблицу съ указаніемъ, что храмъ богу луны былъ воздвигнутъ А-ан-ни-падда, царемъ Ура, сыномъ Мес-ан-ни-падда.[2] Такимъ образомъ первая династія Ура является для насъ теперь вполнѣ „исторически осязаемой". Вышеупомянутый Мес-калам-дугъ переноситъ насъ лѣтъ на 400 назадъ въ эпоху владычества Эреха; недавно открытая Вельд-Блонделл'емъ призма[3] даетъ даже нѣкоторыя свѣдѣнія объ основателѣ династіи Мескингашер'ѣ,[4] который прежде чѣмъ принять титулъ царя былъ т. н. „патези". Наконецъ, по мнѣнію Лангдона, первая династія Киша была сѣвернаго, семитическаго[5] происхожденія. Такимъ образомъ въ ту отдаленную историческую эпоху, которую сумерійскія таблицы приближаютъ къ „потопу" и которая, какъ мы видѣли, по геологическимъ и археологическимъ даннымъ относится къ V-му тысячелѣтію до нашей эры,[6] уже намѣчалась борьба или, по крайней мѣрѣ, переходъ власти отъ сѣвера — Аккада, къ югу — Сумеру и обратно.

Одиннадцать городовъ возвышаются во время этой борьбы и получаютъ названіе „царственныхъ",[7] три изъ нихъ, — Эрехъ, Уръ и Адабъ въ Сумирѣ; четыре — Кишъ, Акшакъ, Агадъ и Изинъ въ Аккадѣ; два въ Эламѣ, Аванъ и Хамази; наконецъ Мари — на среднемъ Эфратѣ и Гутіумъ на Тигрскихъ пред-

---

¹) Ниппурскія таблицы даютъ 8, призма *W—B*₄₄₄ Ашмоліанскаго музея въ Оксфордѣ — 10, Съ точки зрѣнія памяти о потопѣ слѣдуетъ отмѣтить не только сумерійскія преданія о наводненіи, но и культъ полумиѳическаго Оаннес'а, человѣко-рыбы, научившаго ихъ всей мудрости и пришедшаго изъ-за моря.

²) Ant. Journ., IV, 1924, p. 330; позднѣйшіе списки царей не упоминаютъ А-анни-падда, но зато его отцу приписывали царствованіе въ 80 л. Недавно найдена печать Nin-Dumu-Nin, жены Mes-anni-padda (Ant. Journal, v. VIII, 1928, p. 1).

³) Weld-Blundell prism, or *W—B*₄₄₄, см. Langdon, "Oxford Editions of Cuneiform Texts", v. II, 1923. Oxford.

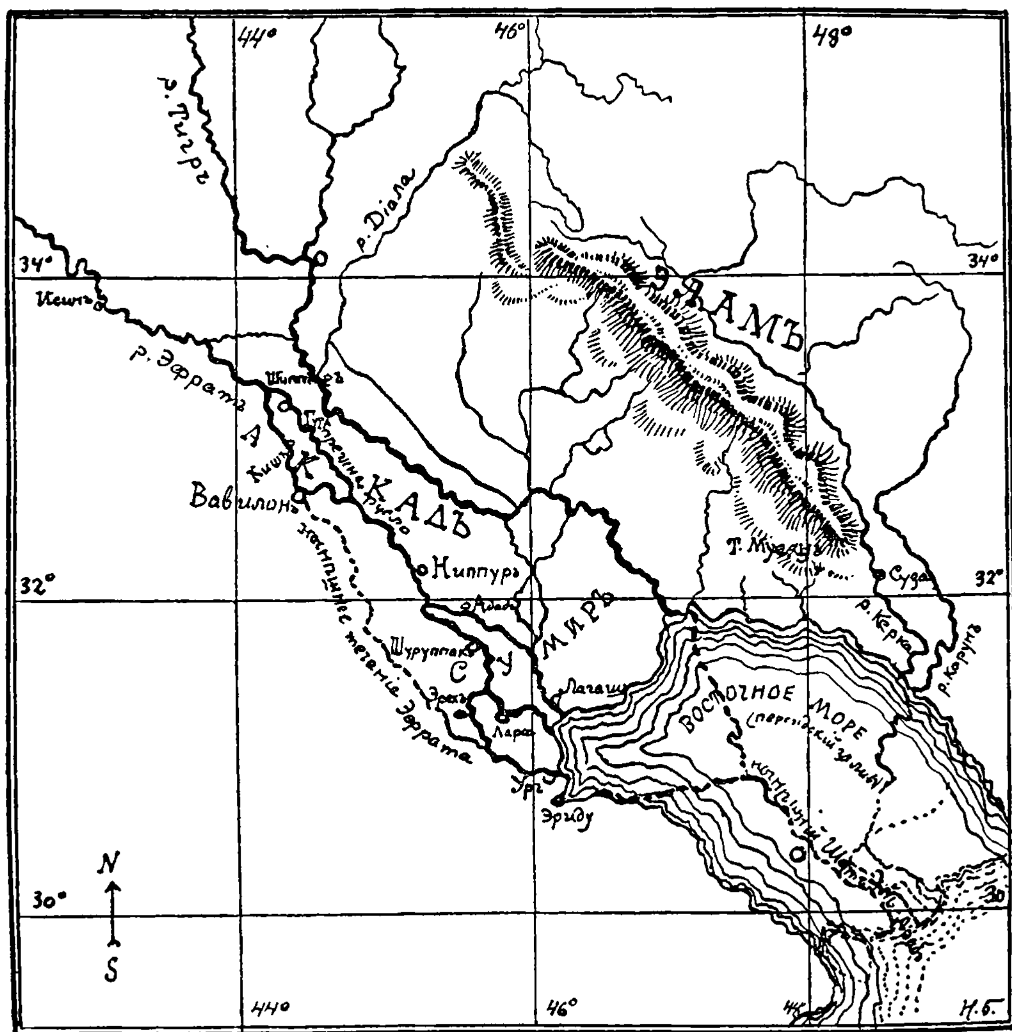
⁴) „At Eanna Meskingasher сынъ Шамаша, бывшій верховнымъ жрецомъ, сталъ царемъ", Ibidem.

⁵) Если слово „семитическій" можетъ выражать тогдашнія расовыя соотношенія; см. Delaporte, "Mesopotamia", London, 1925 и Moret, Ibidem, Chapt. III.

⁶) Выше мы указывали, что такіе города какъ Уръ и Эриду должны были существовать ранѣе 4000 лѣтъ до Р. Хр. Еще болѣе древними должны были быть Шуруппакъ Кишъ, Эрехъ (или Урукъ, теперь „Варка"; упоминается въ книгѣ Бытія X, 10) и Ниппуръ (гдѣ находилось всенародное святилище бога Эн-лиль'я), что отодвигаетъ вѣроятную дату для потопа еще на нѣсколько сотъ лѣтъ назадъ къ серединѣ V-го тысячелѣтія до Р. Хр. Недавно высказано предположеніе H. Peake'омъ и H. J. Fleure'омъ (см. "Peasants and Potters", Oxford, 1927, pp. 84, 143), что „потопъ" былъ вызванъ общимъ поднятіемъ ряда горныхъ хребтовъ въ Европѣ и Азіи въ теченіе т. н. „Гшниц'кой" эры около 4500 лѣтъ до Р. Хр.

⁷) Clay, Archaeologia, LXX; Proc. Soc. Biblical Archaeology, London, 1921, p. 243; также Moret, Ibidem, p. 203; E. A. Wallis Budge, "A Guide to the Babylonian and Assyrian Antiquities." British Museum. London, 1922, p. 3, гдѣ приведены клинописныя названія городовъ: Kish, Uruk, Uri, Awa-an, Kha-ma-zi, Adab, Mari, Akshak, A-ga-de, Gu-ti-um и I-si-in; также того же автора "Babylonian Life and History", London, 1925 и H. R. Hall, "Ancient History of the Near East", (6th Edition), London, 1924.

горьяхъ (фиг. 1). Другіе города, какъ напр. Ниппуръ, гдѣ находится главный храмъ отца боговъ Эн-лиль'я,[1] и Ширпурла (Лагашъ) соперничаютъ съ ними могуществомъ и богатствомъ, но до возвышенія Вавилона въ концѣ III-го ты-



Фиг. 1. Карта Сумира, Аккада и Элама около 2200 года до Р. Х.
(Пунктиромъ изображено нынѣшнее теченіе Эфрата, Тигра, Каруна и Шатъ-Эль-Арабъ.

сячелѣтія до Р. Хр. ни одинъ изъ городовъ не можетъ стать единственнымъ центромъ, и главенство переходитъ отъ одного государства-города къ другому.[2]

[1]) En-lil, семитическій Бэлъ-Ваалъ; впослѣдствіи членъ первой тріады вавилонскихъ боговъ Ану, Энлиль, Энки (Эа Ассиріанъ); назывался „Великая гора", см. A. N. Sayce, "The Religion of the Ancient Babylonians", 1887 и "Religions of Ancient Egypt and Babylonia", Edinburgh, 1902, а также вышеуказанныя сочиненія Budge'а и Hall'а.

[2]) Послѣ 1-ой династіи Ура главенство переходило къ Авану, Хамази, а также возвращалось повторно въ Эрехъ и Кишъ. Около 3000 года до Р. Хр. выдвигаются правители Ширпурла

Борьба ведется при этомъ отъ лица и во имя своего мѣстнаго бога: такъ возвышеніе Эреха влечетъ за собой усиленіе культа Ану — царя боговъ и его дочери Нинны,[1] побѣда Шиппар'а возвышаетъ бога солнца Шамаша, а побѣда Ура это побѣда бога луны Наннар'а[2] и его жены Нингаль. Тѣмъ не менѣе общее для всего Сенаара почитаніе Эн-лиль'я придаетъ извѣстное единство группѣ соперничающихъ городовъ, и каждая новая династія для своего узаконенія признаетъ свою зависимость отъ Эн-лиль'я; большинство правителей довольствуется званіемъ патези — намѣстника бога и лишь изрѣдка болѣе честолюбивые стремятся противопоставить культу Эн-лиль'я другой мѣстный культъ или, для возвышенія своего авторитета, принимаютъ своего рода императорскій титулъ. Такъ правитель Лагаша Урукагина, не довольствуясь званіемъ Владыки Сумира и Аккада, стремился возвести мѣстный Лагашскій культъ бога Нингирсу[3] во всеобщій имперскій культъ. При этомъ онъ задался широкой реформаторской дѣятельностью; въ своихъ надписяхъ онъ возвѣщаетъ, что не допуститъ, чтобы доходы съ храмовыхъ земель шли только на содержаніе жрецовъ, что погребальные расходы онъ уменьшаетъ въ 5 разъ и что закономъ онъ ограждаетъ собственность бѣдняка и что во всѣхъ своихъ владѣніяхъ онъ „установилъ свободу".[4] Урукагина также обратилъ вниманіе на развитіе торговли и ремеселъ, и первый разновѣсокъ съ надписью, вѣсомъ въ $^1/_8$ мины, дошелъ до насъ отъ его времени.[5] Тѣмъ не менѣе нарушеніе пре-

(Лагаша): Ур-Нина, Эаннаду, Энтемена и Урукагина; послѣдняго смѣняетъ Лугальзаггизи Эрехскій (около 2700 года) и затѣмъ власть переходитъ къ Шарукину (Саргону I) Аккадскому. Около 2475 года горцы Гутіума разрушаютъ царство Саргона, но послѣ 125 лѣтняго владычества должны уступить власть Сумерійцамъ, сначала Эреху, а потомъ III-ей Урской династіи Ур-Энгура, при которой Сумерійская культура достигаетъ своего полнаго расцвѣта (2300—2180).— Вышеуказанныя даты приняты Британскимъ музеемъ (Dr. Hall). Морэ (A. Moret), Ibidem, p. 206 принимаетъ для Саргона дату около 2900 л. См. также H. Peake & H. J. Fleure, "Priests & Kings", 1927, глава: Systems of Chronology.

1) Сумерійское имя Ninni отвѣчаетъ семитическому Ishtar — Астарта; иногда считается дочерью не Ану, а бога Луны.

2) Nannar, что значитъ по аккадски „свѣтоносный"; это собственно „титулъ", также какъ сумерійское „Эн-зу", а обыкновенное названіе „Синъ". См. Тураевъ, „Синъ", Б. Э., XXX, (59), с. 54.

3) Эмблемой Ningirsu былъ геральдическій орелъ Лагаша съ львиной головой. На знаменитой серебряной луврской вазѣ Entemena (ок. 3000 года), предшественника Urukagina (ок. 2700 года до Р. Хр.) этотъ орелъ — Imgig изображенъ троекратно по обводу вазы, опираясь на спины геральдическихъ львовъ и оленей. Тотъ же Имгигъ съ 2-мя оленями фигурируетъ на огромномъ мѣдномъ горельефѣ изъ Tell-el-Obeid'скаго храма A-anni-padda второго царя I-й Ур'ской династіи; этотъ горельефъ открытъ Dr. Hall'омъ въ 1918 году и находится теперь, послѣ недавно оконченной реставраціи, въ верхней галлереѣ Британскаго музея. По экспрессіи и силѣ рисунка онъ считается однимъ изъ лучшихъ произведеній сумерійскаго искусства. — Хорошее воспроизведеніе реставрированнаго горельефа помѣщено въ Ill. London News, May 14, 1927. по мнѣнію Профессора J. H. Breasted'a ("Ancient Times. A History of the Early World", New-York & London, 1927, chapter IV, p. 100.) геральдическій орелъ Лагаша-Ширпурлы является прямымъ родоначальникомъ „орловъ" Рима, Византіи, Россіи и Америки.

4) Woolley, Ibidem, p. 523; L. King, "A History of Sumer and Akkad", London, 1910, chapter VI, p. 157, (the reforms of Urukagina).

5) F. Thureau—Dangin, «Numération et métrologie sumériennes», Revue d'Assyriologie et d'Archéologie Orientale, (сокращенно обозначается RA), vol. XVIII, Paris, 1921, p. 130. «L'un des plus anciens poids datés est le petit poids d'Urukagina ...«15 sicles» et pèse 119,^{9}$_3$...»

стижа Энлиль'я не прошло ему даромъ, и патези г. Умма Лугаль-Заггизи съ „помощью Эн-лиль'я" свергъ его и „покорилъ всѣ земли отъ восходящаго до заходящаго солнца, отъ Нижняго (Персидскаго залива) и до Верхняго (Средиземнаго) моря."[1]

На 25-мъ году правленія Лугаль-Заггизи противъ него поднялись семиты и во главѣ ихъ пришелецъ изъ Киша Шаррукинъ,[2] что значитъ „Воистину Царь"; этотъ Шаррукинъ — знаменитый Саргонъ I, упоминаемый Набонидомъ.[3] Во имя того же Эн-лиль'я Саргонъ побѣждаетъ Лугаля, захватываетъ земли по среднему Эфрату, Сирійское побережье, страны „Ибла" съ кедровыми лѣсами (Ливанъ) и „серебряныя горы" Тавра;[4] наконецъ онъ омываетъ свои доспѣхи въ волнахъ Персидскаго залива и на судахъ отправляется въ экспедицію противъ Элама.

Съ походами Саргона Сенааръ выступаетъ на міровое поприще и становится міровой державой; цѣль этихъ походовъ въ первую голову экономическая: въ Сенаарѣ нѣтъ ни дерева для построекъ, ни камня, ни серебра, ни золота — словомъ ничего своего, кромѣ тучной наносной рѣчной земли, произрастающей всякій земной злакъ, да глины для построекъ и утвари. И самый Сенааръ, часть зеленаго цвѣтущаго окаймленія знойной пустыни — „плодоноснаго серпа", по выраженію Брэстеда,[5] лишь небольшой оазисъ протяженія около 100 миль въ длину и миль 80 въ ширину (фиг. 1), т. е. по площади не болѣе Уэльса и значительно меньше Владимірской или Московской губерніи.[6] Тѣмъ не менѣе

¹) Moret, Ibidem, p. 206; ссылка на Thureau—Dangin, «Königsinschriften», p. 152. и King, Ibidem, p. 157 и слѣдующія. — Разореніе Лагаша послужило темой для одной изъ наиболѣе поэтичныхъ сумерійскихъ поэмъ, своего рода „Плача о Лагашѣ". — „Грѣхъ совершили люди Уммы, разоривъ Лагашъ", говоритъ авторъ, „грѣхъ противъ Нингурсу совершили они; мощь ихъ будетъ отнята у нихъ. Грѣха не было на Урукагинѣ царѣ Гирсу. А что до Лугальзаггизи, правителѣ Умма, пусть грѣхъ падетъ на главу его богини Низаба". L. Delaporte "Mesopotamia", London, 1925, p. 205.

²) Въ одномъ изъ царскихъ списковъ сказано: „Въ Аккадѣ Sharru-kin-ilubani, садовникъ и кравчій Ur-Ilbaba, ставъ царемъ, правилъ 55 лѣтъ." Langdon, Ibidem, v. II, 1923.

³) Набонидъ указываетъ, что Naram-Sin, внукъ Саргона, царствовалъ 3200 л. до него, Набонида. Теперь здѣсь предполагаютъ описку и вмѣсто 3200 читаютъ 2200 л., что даетъ для Саргона періодъ около 2700 до Р. Хр. Budge. Ibidem. p. 5 (Woolley принимаетъ 2637—2581).

⁴) По недавно открытымъ Tel-el-Amarna таблицамъ о походѣ Саргона въ страну Аморитянъ — Amu. Clay, "The Empire of the Amorites", New Haven, U. S. A., 1919, p. 96, также Moret, Ibidem, p. 207 и Budge. Ibidem, pp. 4,5. См. также S. Langdon, "The Dynasties of Akkad and Lagasch", Cambridge Ancient History, v. I, 1924, pp. 402—408.

⁵) "The Fertile crescent", см. J. H. Breasted, "Ancient Times. A History of the Early World." Ginn & Co. 1927, p. 101. Начинаясь въ Палестинѣ, этотъ „серпъ" шелъ на Дамаскъ, затѣмъ черезъ Сирію къ Харрану на Эфратѣ, далѣе по Тигру къ Ниневіи и, затѣмъ, къ Сенаару. — Интересно отмѣтить, что это какъ разъ тотъ путь, которому, по библіи, слѣдовалъ Авраамъ, только въ обратномъ направленіи, изъ Ура (Бытія, XI, 28; такъ какъ Уръ значитъ „страна", въ нашей библіи сказано: „въ землѣ въ ней же родися въ *странѣ* Халдейской"; въ англійскомъ текстѣ стоитъ: "in the land of his nativity, in Ur of the Chaldees") въ Харанъ (Бытія, XI, 31) и, затѣмъ, изъ Харана въ землю Ханаанскую (Бытія, XII, 4—7), въ Сихемъ.— Breasted обращаетъ вниманіе, что все среднее теченіе Эфрата отъ Харана до Сенаара пустынно, и что плодоносная полоса земли гораздо меньше, чѣмъ ее обыкновенно считаютъ.

⁶) Moret (Ibidem, p. 203) полагаетъ всю длину оазиса всего лишь въ 62 мили.

положеніе на краю пустыни особенно оттѣняло его необычайную плодородность, и сумерійское названіе его Гу-Эдинна на многіе вѣка и для многихъ народовъ стало синонимомъ земного рая.

Профессоръ Ростовцевъ отмѣтилъ въ одной взъ своихъ работъ,[1] что положеніе страны у устья большихъ рѣкъ съ плодоносной наносной почвой, требующей лишь орошенія и настойчивой размѣренной работы для полученія богатой жатвы, создаетъ какъ разъ тѣ условія, кои необходимы для расцвѣта пышной культуры. Эти условія особенно ярко чувствуются въ Сенаарѣ, и за его многотысячелѣтнюю исторію одинъ расцвѣтъ культуры смѣнялся другимъ. Наиболѣе яркимъ былъ послѣдній сумерійскій расцвѣтъ — время т. н. III-ей Урской династіи (2300—2180 до Р. Хр.). Въ послѣдній разъ сумерійское національное чувство вспыхнуло яркимъ огнемъ, послѣдній разъ владыки Ура стали царями Сумира и Аккада, а потомъ, не довольствуясь этимъ, и „Владыками четырехъ странъ свѣта“.[2] Въ надписяхъ основателя династіи Ур-Энгура (Ур-Намму) и его сына Дунги (Шульги) встрѣчается только сумерійскій языкъ[3] и чувствуется по всему, что XXIII вѣкъ до Р. Хр., вѣкъ этой династіи, является наиболѣе полнымъ выраженіемъ сумерійскаго духа. Снова, какъ и въ эпоху I-ой Урской династіи, воздвигаются величественные храмы богу луны — Піаннару свѣтоносному, но во всемъ чувствуется большая широта замысла, большая законченность въ исполненіи и большое богатство матеріальныхъ возможностей: ливанскіе кедры, серебро Тавра, мѣдь Элама и горныхъ Эфратскихъ истоковъ[4] въ рукахъ зодчихъ и ваятелей Ура создаютъ такія величественныя постройки, какъ „И-гиш-ширгалъ“ — „Домъ Великаго Свѣта“ — Урскій кремль,[5]

---

¹) Professor M. Rostovtzeff, “The Sumerian Treasure at Astrabad”, The Journal of Egyptian Archaeology, v. VI, 1920, London, p. p. 4—27.

²) Такъ напр. основатель династіи Ur-Engur писалъ: “To Nin-Gal his Lady Ur-Engur the mighty man, the King of Ur, the King of Sumer and Akkad has built her splendid Gig-Par” (Woolley, Ant. Journ., VI, 1926, p. 366), что значитъ „Нингаль (богинѣ луны) своей госпожѣ Ур-Энгуръ великій мужъ, Царь Ура, Царь Сумира и Аккада воздвигъ сей величественный Гиг-Паръ (храмъ).“ Тѣ же титулы употреблялъ и его сынъ Шульги до 42 года своего царствованія; въ этомъ году онъ принялъ титулъ „Царя четырехъ странъ,“ т. е. Сумира, Аккада, Элама и земли Амурру (Аморитянъ). См. “The Empire of Ur”, by S. Langdon въ Cambrigde Ancient History, Cambridge, 1924, v. I, p. 456.

³) King, Ibidem, p. 282 указываетъ, что за все 58 лѣтнее царствованіе Шульги, только на 2-хъ плиткахъ употребленъ семитическій языкъ (№ 17.288, Guide, p. 85). Семитическое вліяніе стало сильнѣе чувствоваться при преемникахъ Шульги Бур-Син'ѣ и Гимиль-Син'ѣ. Такъ самое имя перваго является переводомъ съ сумерійскаго на аккадійскій языкъ и значитъ: „младость бога луны.“ — Что касается именъ Ур-Энгур'а и его сына Шульги, то транскрипція ихъ долго небыла установлена и въ сочиненіяхъ напечатанныхъ до 1926 года б. ч. употреблялись Ур-Энгуръ и Дунги. Теперь же тѣ же сумерійскія имена читаются Ур-Намму и Шульги. Второе имя пріобрѣло полныя права гражданства и вытѣсняетъ „Дунги“, поэтому въ послѣдующемъ я пользуюсь именемъ Шульги. См. Budge, Ibidem, p. 6 и пренія послѣ доклада Вуллей объ Урѣ, Ant. Journ., V, 1925, p. p. 400—402.

⁴) H. Peake & H. J. Fleure, Ibidem, IV, The Discovery of Metal, p. p. 12, 13; также Delaporte “Mesopotamia”, (The Arts), p. 316 и Hall, “Babylonian Art”, Cambrigde Ancient History, v. 1, p. 584.

⁵) Описаніе его см. у Woolley, Ant. Journ. III, 1923, pl. XXV и vol. V, 1925, p. 353 и послѣдующія, также его “Mesopotamia's City States”, Ididem, p. 527.

или такія скульптуры, какъ голова богини Нин-галь.[1] Словно въ исторіи Греціи мы шагнули отъ архаическаго періода къ вѣку Перикла, такъ и здѣсь отъ варварской роскоши „скиѳской“ могилы Мес-калам-дуга мы приходимъ къ законченной стройности линій храма Наннара и Нин-галь.

Также какъ въ Греціи для расцвѣта культуры нужна была кипучая и разносторонняя жизнь города и храма, такъ и въ Сумерѣ городская жизнь била ключемъ, но въ строго выработанныхъ закономъ и обычаемъ рамкахъ и съ необычайно всепроникающимъ чувствомъ закона и мѣры. И здѣсь, еще болѣе чѣмъ въ Греціи, храмъ былъ центромъ жизни. Такъ въ Урѣ храмъ Наннара былъ самымъ крупнымъ хозяиномъ и землевладѣльцемъ, и жители были обязаны ему своего рода оброкомъ; денежнаго обращенія не было, все вносилось натурой — зерномъ, масломъ, сырами для поселянина, а для городского жителя — произведеніями его ремесла, золотой и серебряной утварью, посудой, тканями. Все это имущество нужно было хранить, принимать, взвѣшивать и мѣрить; нужно было за все выдать росписку, снять съ росписки дубликатъ, этотъ глиняный обожженный дубликатъ положить въ глиняный же „конвертъ“[2] и найти мѣсто для всего этого въ храмовыхъ архивахъ.[3] Архивы разростались, нужно было ихъ хранить и описывать, подготавливать штаты писцовъ и чиновниковъ, заводить для нихъ школы и вновь расширять помѣщенія; немудрено, что сумерійскій храмъ превращался въ цѣлый особый городъ, напоминающій готическое аббатство въ началѣ среднихъ вѣковъ.[4]

Такъ накладывалъ свою печать на эту раннюю культуру трезвый расчетливый духъ сумерійца; не мелочно или скупо расчетливый, а расчетливый тѣмъ чувствомъ числа и мѣры, которое понуждало его взвѣсить и измѣрить все, что было доступно познанію: и землю, и небо, и время. Сумерійскимъ наслѣдіемъ являются и градусы окружности, и минуты и секунды времени; въ нихъ и въ нашихъ **мѣрахъ вѣса** сохранились тѣ слѣды сумерійскаго шестидесятиричнаго исчисленія, къ которымъ мы такъ привыкли, что перестали ихъ замѣчать.[5]

---

[1]) Ant. Journ. VI, 1926, fac. p. 391 plate XXII. Во время своихъ раскопокъ Woolley нашелъ въ Урскомъ акрополѣ 2 головы богини Nin-Gal; одна изъ нихъ чернаго діорита, а другая мраморная съ глазами выложенными костью и ляписъ-лазули; обѣ головы, а послѣдняя въ особенности, необычайно жизненны и сильно отличаются отъ скульптуръ болѣе ранняго періода.

[2]) Такіе конверты съ „документами“ можно видѣть въ британскомъ музеѣ. Budge, **Ibidem**, p. 104 и p. 108, гдѣ изображенъ „конвертъ“ документа 33.238 о продажѣ земли.

[3]) Глиняныя плитки-документы хранились или рядами на полкахъ или въ большихъ сосудахъ изъ необожженной глины. **Ibidem**, p. 104. Иногда плитки клались еще необожженными; во время послѣднихъ раскопокъ въ Урѣ Woolley нашелъ цѣлый „архивъ“ такихъ плитокъ въ одной изъ комнатъ храмового архива; плитки были осторожно собраны и обожжены, 4000 лѣтъ послѣ того какъ они были написаны, и въ такомъ видѣ перевезены въ музей. (Ant. Journ., V, 1925, p. 392).

[4]) **Ibidem**, p. p. 392—394.

[5]) При сумерійской шестидесятиричной системѣ каждая слѣдующая единица въ 60 разъ болѣе предыдущей; такъ 111 по нашей системѣ будетъ сто + десять + одинъ, а по сумерійской $60^2 + 60 + 1$, т. е. (по нашей) 3661; такъ какъ 1 и 60 слишкомъ удалены одинъ отъ другого, то вводится промежуточное число 10; дроби будутъ $^1/_{60}$, $^1/_{60^2}$ и т. д., а промежуточныя дроби: $\frac{1}{60 \times 6} = \frac{1}{360}$. Отсюда получается дѣленіе единицы на 360 частей, которое сохранилось у насъ въ дѣленіи окружности на 360 градусовъ. Вотъ названія нѣкоторыхъ чиселъ и дробей: 1 — *ашъ*,

Временемъ, когда оконательно сложилась и закристализовалась сумерійская культура, было долгое пятидесятивосьмилѣтнее царствованіе сына Ур-Энгура Шульги (2282—2224). При немъ окончательно сложился обычай вести счетъ времени отъ какихъ лнбо крупныхъ событій, побѣдъ, воздвиженія храмовъ и т. п.; эти записи обыкновенно имѣютъ такой видъ: „годъ, когда былъ построенъ храмъ Дагана“,[1] или „годъ, когда былъ воздвигнутъ большой тронъ богу Энлилю“, или „годъ послѣ того, когда Симирумъ и Люлюбумъ были разрушены въ двадцатый разъ“,[2] но, напр., двадцать восьмой годъ царствованія отмѣченъ вооруженіемъ „мужей Ура“ луками, т. е. тѣмъ оружіемъ, которое долго было исключительной принадлежностью Аккада.[3] Такъ какъ годъ отмѣчался на каждомъ „дѣловомъ документѣ“,[4] а такихъ документовъ изъ храмовыхъ архивовъ до насъ дошло очень много, то получился богатый матеріалъ для исторіи этого періода.

Однимъ изъ наиболѣе интересныхъ обстоятельствъ, которое при этомъ выяснилось, оказался способъ, которымъ владыки Ура думали объединить и спаять воедино различные города и области; способъ этотъ заключался въ введеніи культа почитанія царя, своего рода императорскаго культа, подобнаго римскому; такимъ образомъ появлялся новый культъ, общій для всѣхъ городовъ и, притомъ, культъ, не нарушавшій ни правъ, ни преимуществъ мѣстныхъ боговъ[5] и избѣгалась роковая ошибка Урукагины.[6] Когда черезъ нѣсколько столѣтій въ Вавилонѣ воцарилась Аморитская династія, цари ея попробовали централизовать въ своей столицѣ мѣстные культы и захотѣли поставить во главѣ пантеона боговъ на мѣсто древняго Эн-лиль'я Вавилонскаго бога Мардука, несмотря на всю силу и мощь Вавилона прочіе города и области ни за что не хотѣли примириться съ такимъ порядкомъ вещей, и одной изъ причинъ непопулярности послѣдняго Вавилонскаго царя Набонида (555—538 до Р. Хр.)

---

2 — *минъ*, 3 — *эшъ*, 4 — *лимму*, 5 — я; *шесть* изображается 5+1 и пишется *яшъ*; 10 — *у*; 60 — *жешъ*, 60^2 — *шаръ* (или *саръ*); 60^4 — *шаръ-галъ*, или большой шаръ; $1/6$ — *шушъ*; $1/60$ — *жинъ*; $1/360$ — *шушъ-туръ*. Thureau-Dangin, «Numération et métrologie sumériennes», Revue d'Assyriologie (сокращ. RA) 1921, vol. XVIII. p. 123.

[1]) По каталогу Британскаго музея плитка № 13.657 (Budge, "Guide", p. 94).

[2]) Ibidem, p. 93; горцы Lulubu упоминаются и на стэлѣ Нарам-Сина въ Луврѣ. Moret, Ibidem, p. 207; ссылка для стэлы на Recueil de traveaux etc., XV, 62

[3]) King, Ibidem, p. 286. (Вторая половина царствованія Шульги была болѣе полна походами.)

[4]) Распредѣленіе событій по годамъ царствованія являвлятся возможнымъ потому, что до насъ дошли спеціальные списки событій, см. Budge, Ibidem, 97. Moret (Ibidem, 210) видитъ въ принятіи формулы: „годъ послѣ...“ египетское вліяніе; въ Сенаарѣ эта система держалась при царяхъ Ура и 1-ой Вавилонской династіи; потомъ была замѣнена счетомъ по годамъ царствованія; отсюда наше „Въ лѣто отъ царствованія...“

[5]) Moret, Ibidem, 210—212; Thureau-Dangin, Recueil des Traveaux etc., v. XIX, p. 185 и «Dungi roi d'Ur» etc. (1898); см. также Langdon, Ibidem, p. p. 436—463. Въ Лагашѣ извѣстенъ посмертный культъ Шульги. Въ немъ народъ видѣлъ новаго таммуза, возставшаго отъ смерти и давшаго имъ вновь на землѣ блаженство рая. Въ одномъ изъ гимновъ говорится: „Божественный Шульги, покоритель чужихъ земель, устроитель стараго Сумира, герой, коему нѣтъ равнаго ни на небѣ, ни на землѣ“ (Ibidem, p. 457). Въ его честь назвали одинъ изъ мѣсяцевъ и дѣтямъ давали имена вродѣ: „Шульги — древо жизни“, „Шульга далъ дыханіе жизни“.

[6]) См. выше о его реформахъ.

и паденія Ново-Вавилонскаго царства было перенесеніе имъ изображеній боговъ и сосредоточенія ихъ культовъ въ Вавилонѣ;[1] и первое, что сдѣлалъ Киръ, было положить конецъ „такому нечестію“[2] и возвратить боговъ ихъ роднымъ храмамъ.

Шульги не только избѣжалъ этой опасности, но цѣлымъ рядомъ дѣйствій съумѣлъ связать традиціи Сумира и Аккада и спаять ихъ въ одно крѣпкое цѣлое. Первымъ шагомъ было установленіе „почитанія императора“, слѣдующимъ — кодификація законовъ и выработка, задолго до Гаммураби,[3] общаго уложенія гражданскаго и уголовнаго для сумерійской и семитической половинъ своего государства.[4] Преемственность традицій Шульги старался подчеркнуть и въ видимыхъ формахъ богопочитанія: такъ, Саргонъ Аккадскій (2637—2581), слѣдуя древнему семитическому обычаю, посвятилъ свою дочь Эн-хе-ду-анна божеству и сдѣлалъ ее верховной жрицей Наннара[5]; Шульги такъ же поступилъ со своею дочерью, и до насъ дошла соотвѣтственная надпись его на гранитной чашѣ правнука Саргона Нарам-Сина (ок. 2550 года), сохраненной Шульги въ сокровищницѣ Урскаго храма. И велика сила традиціи: черезъ 1700 лѣтъ послѣ Шульги, Набонидъ пытается сдѣлать тоже самое, дѣлаетъ свою дочь Бэл-Шалти-Наннаръ[6] жрицей покровителя Ура, ставитъ ее во главѣ своеобразнаго „монастыря“ и поручаетъ ей заботы объ основанномъ имъ „археологическомъ музеѣ“.[7] И несмотря на это его преслѣдуетъ нелюбовь народа и ропотъ жрецовъ, и всѣ его стремленія поддержать гаснущую жизнь обращаются въ ничто, тогда какъ Шульги, съумѣвшій создать необычайный культурный и національный подъемъ, успѣваетъ на сто лѣтъ соединить Сумиръ и Аккадъ въ одно цѣлое.

Послѣднимъ звеномъ въ ряду преобразованій Шульги было установленіе единой системы мѣръ и вѣсовъ для всего государства. Ремесла и торговля

---

¹) Budge, “Guide”, p. 144; переводъ клинописной надписи Кира (538—529) царя персидскаго о завоеваніи имъ Вавилона. См. также Hall, “The Ancient History of the Near East.” 1924, p. 601 и слѣд.

²) Ibidem, плитка № 90.920; см. также: Б. Тураевъ, „Исторія Древняго Востока, ч. II. с. 162.

³) Гаммураби, библейскій Амраѳелъ, царь 1-й Вавилонской династіи (ок. 1950 года). Ему принадлежитъ окончательная кодификація законовъ; его сводъ законовъ получилъ широкую извѣстность въ наше время благодаря открытой де Моргономъ въ Сузѣ въ 1901 стэлѣ Гаммураби. Въ теченіе всего Вавилонскаго царства законы эти изучались подъ названіемъ „Сужденія Мудреца“. Langdon, Ibidem, pp. 492, 516—521; King, “The Letters and Inscriptions of Hammurabi,” London, 1898.

⁴) Сумерійское законодательство развивалось изъ собраній судебныхъ рѣшеній-прецедентовъ т. н. „дитилла“ (законченное рѣшеніе) или „дидибба“ (наученное рѣшеніе). — До насъ дошло около 25 законовъ на плиткахъ изъ Ниппура и Варки (Эреха). — Уложеніе Гаммураби построено по образцу уложенія Шульги; позднѣйшее семитическое уложеніе отличается большой разработанностью, но сумерійское гораздо мягче и человѣчнѣе. Langdon, Ibidem, p. 461.

⁵) Woolley, Ant. Journ, 1928, v. VIII, p. 3.

⁶) Woolley, Aut. Journ, 1925, v. V, p. 383; полный переводъ соотвѣтствующаго текста БА. vol. XI, p. 114 и Delaporte, Ibidem, p. 213.

⁷) Woolley, Ibidem, pp. 383, 384. Въ этомъ „музеѣ“ была найдена надпись Шульги на діоритовой доскѣ; пограничные столбы — Kudurru; наконецъ, спеціально снятыя для музея верховнымъ жрецомъ Nabu-Shum-Iddina копіи кирпичей Bur-Sin'a. У Woolley на таблицѣ XI (прот. стр. 381) воспроизведена „Музейная этикетка“ изъ глины.

играли очень сильную роль въ жизни древняго сумерійца, и единообразная точная система вѣсовъ являлась естественнымъ выраженіемъ его духа и настоятельной потребностью его жизни. И здѣсь храмъ съ его складами, школами и мастерскими былъ тѣмъ мѣстомъ, гдѣ потребность въ точныхъ эталонахъ чувствовалась всего сильнѣе; при храмѣ были отведены помѣщенія для храненія и свѣрки разновѣсковъ съ образцовыми вѣсами, своего рода древне-сумерійская „палата мѣръ и вѣсовъ".[1] Наннару же посвящались эти разновѣски, какъ то видно изъ надписей на нихъ.

До насъ дошло нѣсколько разновѣсковъ[2] отъ временъ Шульги, и на каждомъ изъ нихъ имѣется его надпись: „Наннару своему господину посвящаетъ Шульги, могучій мужъ, царь Ура, царь четырехъ странъ свѣта"; далѣе слѣдуетъ указаніе вѣса, столько то минъ „соотвѣтственно образцовому вѣсу".[3] Этотъ „образцовый вѣсъ" былъ установленъ Шульги настолько прочно и точно, что Навуходоноссоръ,[4] подобно Шульги тоже большой строитель и обновитель храмовъ,[5] желая вновь установить точную систему вѣса, рѣшилъ связать ее, черезъ глубь вѣковъ, съ эталономъ Шульги, и этотъ Шульги представлялся уже ему, Навуходоноссору, „древнимъ", чуть ли что не легендарнымъ, царемъ. Такъ именно **древнимъ** царемъ и называетъ его Навуходоноссоръ въ своей надписи на образцовомъ разновѣскѣ вѣсомъ въ 1 тяжелую мину (фиг. 2 табл. XXIII). Надпись эта гласитъ: „Одна мина вѣрно; собственность Мардук-Шар-Илани; копія разновѣска, который Неби-кудурри-усуръ (Навуходоноссоръ) царь Вавилона, сынъ Небу-апал-усур'а (Набопалассара), царя Вавилонскаго, снялъ съ вѣса Шульги, древняго царя".[6] Свѣривъ вѣсъ мины Навуходоноссора-Шульги съ разновѣсками самого Шульги, мы можемъ установить вѣсъ образцовой сумерійской мины. Далѣе, сличивъ достаточное количество вѣсовъ того же періода одинъ съ другимъ и съ вѣсомъ Шульги, мы будемъ въ состояніи опредѣлить, существовалъ ли въ Сумирѣ одинъ или нѣсколько типовъ вѣсовыхъ эталоновъ. Теперь это возможно сдѣлать, т. к. раскопки въ Урѣ и Эрехѣ обнаружили значительное количество разновѣсковъ одного и того же перюда и хорошей сохранности. Такъ какъ въ мѣрахъ своихъ человѣкъ всегда былъ крайне кон-

---

[1]) King, **Ibidem**, p. 295.

[2]) Ibidem, p. 294 и F. N. Weissbach, „**Neue Beiträge zur keilinschriftlicher Gewichtskunde**", Zeitschrift deutscher morgenländischen Gesellschaft (сокращено ZDMG), 1916, v. LXX, s. 49; также O. Viedebantt, „Antike Gewichtsnormen und Münzfüsse", Berlin, 1923.

[3]) Weissbach, **Ibidem**, s. 64; по Вейсбаху №№ 2 и 3. Viedebantt, Ibidem, s. 20, 21.

[4]) Имя Навуходоноссоръ (по одной изъ транскрипцій Nebi-kudurri-ussur) означаетъ: „О Небо защити мои предѣлы"; онъ велъ много войнъ, но онѣ были обоpонительнаго характера и стремился свою дѣятельность посвятить укрѣпленію Нововавилонскаго царства, подражая такимъ предшественникамъ, какъ напр. Шульги.

[5]) Кромѣ обстройки и украшенія Вавилона, Навуходоноссоръ началъ реставрацію храма Наннара въ Урѣ, которая была закончена Набонидомъ; весьма возможно, что при этихъ работахъ въ архивахъ храма онъ и нашелъ образцовый разновѣсокъ Мины Шульги.

[6]) Этотъ разновѣсокъ находится въ британскомъ музеѣ подъ № 91.005; его описаніе, Guide, p. 138. Онъ также описанъ у Вейсбаха подъ № 10, см. ZDMG, LXI, s. 397 и у Viedebantt'a, **Ibidem**, s. 19, 20. Переводомъ надписи на разновѣскѣ я обязанъ Помощнику Хранителя Музея Sydney Smith. M. A.

сервативенъ, то нахожденіе мѣръ вѣса одного и того же значенія въ разные періоды и у разныхъ народовъ можетъ пролить свѣтъ на многіе неясные вопросы. Но прежде всего необходимо, по возможности точно, опредѣлить основные типы вѣсовъ.

II.

Разновѣсокъ Навуходоноссора-Шульги (фиг. 2, табл. XXIII) имѣетъ форму сплюснутаго полуэллипсоида, около двухъ дюймовъ высоты и представляетъ въ миніатюрѣ нѣчто вродѣ стэлы или пограничнаго камня — кудурру. Сходство увеличивается тѣмъ, что матеріаломъ его послужилъ черный діоритъ, также какъ у извѣстной стэлы Гаммураби, и тѣмъ, что вся передняя часть разновѣска покрыта надписью.[1] Вѣсъ разновѣска 978,3 грамма, что представляетъ собою тяжелую мину[2]; соотвѣтствующая легкая мина будетъ 489,15 грамма, а ея шестидесятая часть, шекель, 8,15 *g*. По состоянію надписи видно, что имѣло мѣсто легкое истираніе, такъ что основное значеніе легкой мины должно было быть нѣсколько больше.[3] Отъ того же Ново-Вавилонскаго царства до насъ дошло 2 разновѣска, одинъ вѣсомъ въ 164,3 *g* съ надписью: „Вѣрно, $^1/_3$ мины“[4] и другой вѣсомъ въ 81,87 *g*, въ $^1/_6$-ю мины[5]; первому отвѣчаетъ мина въ 492,9 *g*, а второму въ 491,2 *g*.

Весьма близокъ по вѣсу къ нимъ и разновѣсокъ Лагашскаго періода (около 2500 года до Р. Хр.) съ надписью „Вѣрно, $^1/_2$ мины“ и вѣсомъ въ 244,8 *g*,[6] отвѣчающимъ минѣ въ 489,6 *g*. Нѣсколько меньшей минѣ въ 477,2 *g* отвѣчаетъ уже упоминавшійся разновѣсокъ Урукагина вѣсомъ въ 119,3 *g* съ надписью „15 шекелей“.[7]

Оба разновѣска царя Шульги указываютъ на нѣсколько большую мину. Первый изъ нихъ находится въ Константинопольскомъ музеѣ[8]; онъ имѣетъ

---

[1]) См. выше, стр. 197.

[2]) Н. Т. Бѣляевъ, „Одревнихъ и нынѣшнихъ русскихъ мѣрахъ протяженія и вѣса“, IV, Талантъ, Мина и Драхма. Seminarium Kondakovianum. Recueil d'études, 1927, I, 264.

[3]) F. H. Weissbach, „Neue Beiträge zur keilinschriftlicher Gewichtskunde“, Zeitschrift deutscher morgenländischen Gesellschaft (сокращенно ZDMG), 1916, LXX, s. 65. Профессоръ Sir Flinders Petrie въ своемъ каталогѣ разновѣсковъ, приложенномъ къ только что вышедшему монументальному труду: "Ancient Weights and Measures," London, 1926, указываетъ измѣненіе вѣса разновѣска, истираніе у каменныхъ и окисленіе и скалываніе ржавчины у металлическихъ. — Въ данномъ случаѣ потеря на истираніе не можетъ быть болѣе 3—4 *g*., и основная величина малой мины была бы около 491 *g*.

[4]) № 8 по каталогу Weissbach'a, ZDMG., LXI, 1907, s. 396 Lehmann Haupt считаетъ этотъ разновѣсокъ на 1500 л. старше (Akten des VIII Orientalisten-Congresess, Leiden, 1893, s. 178; ссылка приведена у Viedebantt'a, Ibidem, s. 18). Можетъ быть имѣемъ мы здѣсь такой же случай какъ у мины Навуходоноссора — Шульги.

[5]) Weissbach, N° 49, Ibidem.

[6]) Weissbach, N° 12, Ibidem; также ZDMG, LXX, 1916, s. 60.

[7]) F. Tureau-Dangin, „Numération et métrologie sumériennes," Revue d'Assyriologie et d'Archéologie orientale (сокращенно: RA), Paris, 1921, v. XVIII, p. 130.

[8]) E. Unger, "Katalog des Kaiserlichen Osmanischen Museen" (Babylonisch-Assyrische Sammlung) Konstantinopel und Leipzig, 1918. № 170; по списку Weissbach'a (Ibidem, LXX, s. 64) N° 2. — Viedebantt, Ibidem, s. 21.

характерную для многихъ вавилонскихъ разновѣсковъ форму утки съ головой повернутой на крыло[1] и вѣситъ теперь 999 *g*, но, по опредѣленію Унгэр'а, потерялъ около 5 *g* и отвѣчаетъ двойной минѣ въ 1004 *g* и простой въ 502 *g*; другой находится въ Парижѣ[2]; на немъ надпись: „$^1/_2$ мины вѣрныхъ"; онъ вѣситъ 248 *g* и, послѣ учета потери около 3 *g*,[3] указываетъ на мину тоже около 502 *g*. На ту же мину указываетъ и разновѣсокъ внука Шульги Гимиль-сина[4] съ надписью „5 минъ, вѣрно" (502,2). Сіэнитовая утка Эриба-Мардука Вавилонскаго (VIII Вавилонской династіи, ок. 770 года до Р. Хр.) съ надписью „30 минъ, вѣрно" даетъ мину въ 502 *g*,[5] а разновѣсокъ Саргона II-го Ассирійскаго (722—705) — мину около 501 *g*.[6] На весьма близкую къ этому мину, а именно на 502,5 *g* указываетъ и хорсабадскій левъ[7]; съ другой стороны, левъ изъ Сузы даетъ нѣсколько большую мину, въ 506,4 *g*.[8] Основываясь на этихъ двухъ львахъ Тюро-Данженъ выводитъ мину въ 505 граммовъ.[9] Этого значенія мины придерживаются французскіе изслѣдователи, какъ напр. Делапортъ,[10] а также Британскій музей.[11]

Какъ видно изъ перечисленныхъ примѣровъ древнихъ разновѣсковъ большинство изъ нихъ указываютъ на меньшія значенія для мины, а именно разновѣски №№ (по Вейсбаху) 8 и 49, а также стэла Навуходоноссора-Шульги — около 491 *g*; другіе же, №№ 2, 3, 4 и 7, хорсабадскій левъ и разновѣски Саргона — на 502 грамма. Первую норму для своей мины принялъ еще давно нѣмецкій археологъ Лейманъ-Хауптъ,[12] а вторую — сэръ Флиндерсъ Петри.[13] Впрочемъ въ недавно вышедшемъ изслѣдованіи "Ancient Weights and Measures", London, 1926 сэръ Флиндерсъ указываетъ для Вавилонскихъ мѣръ, которыя онъ предлагаетъ назвать "The Daric Standard", предѣлы отъ 486 *g* до 516 и въ этихъ, довольно широкихъ предѣлахъ, отмѣчаетъ „максимумы" по вѣкамъ и странамъ; 502 *g* будетъ однимъ изъ такихъ максимумовъ. Кромѣ указанныхъ разновѣсковъ по различнымъ музеямъ разбросано очень значи-

---

1) Бѣляевъ, Ibidem, с. 265.
2) Weissbach № 3, Ibidem.
3) Unger, Ibidem, s. XI; Viedebantt, Ibidem, s. 21.
4) Weissbach № 4; Ibidem, LXX, s. 82.
5) Weissbach № 7.
6) Weissbach, ZDMG, LXX, s. 47; Viedebantt, Ibidem, 21,
7) Thureau-Dangin, RA, VXIII. 129.
8) Ibidem, p. 130.
9) 1 левъ вѣситъ 60,3 *kg*, а 2-й — 121,5, т. е. въ суммѣ 181,8 *kg* отвѣчающихъ 360 минъ; отсюда одна мина = около 505 *g* (точно 505,128 *g*). Ibidem, p. 130 и его же "L'U, le Qa et la Mine etc.", Journal Aziatique, janvier 1909, p. 106.
10) Delaporte, "Mesopotamia, The Babylonian and Assyrian Civilization", (Weights and Measures) London, 1925, p. 226.
11) British Museum. A Guide to the Babylonian and Assyrian Antiquites, by E. A. W. Budge, London, 1922, p. 25; для мины тамъ указано приближенное значеніе въ 0,5 *kg*, для шекеля 8,4 *g*, а для зерна — точное въ 46,15 *mg*. См. также Бѣляевъ, Ibidem, с. 265, таблица VI, Вавилонскіе вѣсовые шекель и мина.
12) Lehmann-Haupt, Verhandlungen Anthropolog. Gesellschaft. Berlin. 1889, s. 255 и Verhandl. Phys. Gesell., 1890, v. VIII, s. 81. также "Real-Encyklopädie", Suppl. III, "Gewichte".
13) "Weights & Measures", Encyclopaedia Britannica, XIIIth Ed., v. 28, p. 486; см. также Бѣляевъ, Ibidem, с. 265, табл. VI.

тельное число другихъ, въ большинствѣ случаевъ, впрочемъ, безъ надписей и не всегда хорошей сохранности. Такъ, по указанію Чисхольм'а, большая часть ассирійскихъ львиныхъ разновѣсковъ Британскаго музея даетъ очень неравномѣрныя показанія для величины мины.[1] Завѣдывавшій Лондонской Палатой Мѣръ и Вѣсовъ, В. Эри произвелъ въ началѣ этого столѣтія цѣлый рядъ взвѣшиваній ассирійскихъ и вавилонскихъ разновѣсковъ Британскаго Музея, отобравъ изъ нихъ наиболѣе сохранные.[2] Для вавилонскихъ разновѣсковъ онъ получилъ значеніе легкой мины 493,7 *g*, а для ассирійскихъ 496,7 *g*.[3] Производя такія же взвѣшиванія въ Каирскомъ музеѣ, онъ остановился на нѣсколько иной величинѣ мины, а именно 489,60 *g*,[4] т. е. на величинѣ близкой къ стэлѣ Навуходоноссора и въ точности равняющейся Лагашской минѣ.

Фидебанттъ въ «Forschungen zur Metrologie des Althertums» 1917 года[5] допускаетъ для мины предѣлы отъ 496,2 до 504,6 *g*, съ среднимъ значеніемъ въ 500,5 *g*.[6] Въ послѣдней своей работѣ «Antike Gewichtsnormen und Münzfüsse»[7] онъ склоняется къ признанію двухъ главныхъ минъ, одной около 502 *g*, которую онъ называетъ миной бога луны Наннара, и другой, около 489,5 *g*, мины бога Вавилона Мардука.[8] Кромѣ того онъ приводитъ еще 2 разновѣска, одинъ вѣсомъ въ 85,5 *g* изъ Ниппура съ надписью: „10 шекелей — золотой вѣсъ купца“[9] и другой вѣсомъ въ 1520 + 20 *g* съ надписью „3 мины серебра“[10]; оба разновѣска указываютъ на мину около 513 граммовъ. Фидебанттъ склоненъ видѣть здѣсь особую „серебряную“ мину, намъ же интересно отмѣтить, что 512 *g* это какъ разъ вѣсъ русскаго стариннаго полубезмена, а шекель въ 8,55 *g* равенъ 2 нашимъ золотникамъ.[11] Такимъ обра-

---

[1]) H. W. Chisholm, Ninth Annual Reports of the Warden of the Standards. ("Babylonian and Assyrian Standard Lion Weights"), London, 1875. Такъ какъ этотъ отчетъ сталъ уже давно библіографической рѣдкостью, то Thurean-Dangin перепечаталъ его въ приложеніи къ своей статьѣ о сумерійской метрологіи, RA., XVIII, 1921, p. 139. Chisholm отмѣчаетъ, что львы № 4 и № 7 въ хорошей сохранности; первый даетъ мину въ 498 *g*, а второй въ 518 *g*. По списку Weissbach'a они стоятъ подъ №№ 63 и 66. Эти львы относятся къ царствованію Тиглат-пилесара III-го (145—727) и Саргона II-го (122—705). См. также Бѣляевъ, Ibidem, с. 265, примѣчаніе и фиг. 4, т. XXIV, гдѣ воспроизведенъ такой Нимрудскій левъ вѣсомъ въ 2 мины.

[2]) W. Airy. "On the Ancient Trade Weights of the East", London, 1918.

[3]) Ibidem, p. 14; см. Бѣляевъ, Ibidem, с. 265 и таблица VI, тамъ приведены вѣса въ тяжелыхъ минахъ, а легкія получатся дѣленіемъ пополамъ.

[4]) Ibidem, Appendix III, Table I, p. 26 и Бѣляевъ, Ibidem, с. 268, таблица VII. (Вѣса минъ и фунтовъ въ кедет'ахъ). Въ послѣдней таблицѣ Airy полагаетъ 9 кедетъ вѣсомъ въ 81,6 грамма равными 5 тяжелымъ вѣсовымъ шекелямъ или, что тоже, 10 легкимъ; отсюда 1 шекель (легкій) равенъ 8,16 *g*, а 1 мина (легкая) равна 489,6 *g*.

[5]) Abhandlungen der Phil.-Hist. Klasse der K. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, Bd. XXXIV, 1917. Leipzig.

[6]) Бѣляевъ, Ibidem, таблица VI, стр. 265.

[7]) Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1923.

[8]) Ibidem, s. 22.

[9]) Weissbach № 18, ZDMG, LXI, s. 398.

[10]) Weissbach № 49, ZDMG., LXX, s. 49; см. также Lehmann-Haupt, ZDMG., LXIII, s. 123 и Viedebantt, Ibidem, s. 55.

[11]) Бѣляевъ. Мѣры, с. 278, гдѣ указано, что безменъ и полубезменъ отвѣчаютъ легкой и тяжелой вѣсовой минѣ.

зомъ изученіе разновѣсковъ Сумерійскаго и Вавилонскаго періода указываетъ на существованіе трехъ главныхъ значеній для легкой мины, около которыхъ группируются вѣса отдѣльныхъ разновѣсковъ, эти значенія 491 *g*,[1] 502 *g* и 512 *g*. Эти значенія находятся внутри предѣловъ, установленныхъ профессоромъ Петри для вавилонской мины — „Дарика" (486 и 516 *g*), но настолько близки другъ къ другу, особенно первыя два, что невольно является вопросъ, представляютъ ли онѣ самостоятельныя значенія разныхъ минъ, т. е. различные эталоны, или это просто случайныя отклоненія отъ какой то одной средней величины. Какъ мы видѣли выше Лейманъ-Хауптъ и Тюро-Данженъ держатся второго взгляда; къ нему же склонялись Эри и Петри. Съ другой стороны частое повтореніе опредѣленныхъ значеній, какъ напр. 502 *g* у большаго числа разновѣсковъ[2] дѣлаетъ вполнѣ возможнымъ первое предположеніе.

Съ точки зрѣнія теоріи вѣроятности и ея приложенія къ статистическому методу рѣшеніе вопроса не должно быть труднымъ, но при одномъ условіи, а именно при наличности достаточнаго числа отдѣльныхъ независимыхъ наблюденій, т. е., въ данномъ случаѣ достаточнаго числа разновѣсковъ хорошей сохранности, одного періода и однороднаго способа изготовленія. Этому условію вполнѣ удовлетворяетъ группа разновѣсковъ изъ Эреха (Варки) и Ура, находящихся въ Британскомъ музеѣ. Всѣ разновѣски, числомъ около 40, относятся къ одному и тому же періоду, около 2000 л. до Р. Хр.; всѣ они хорошей сохранности, напр. группа 10 разновѣсковъ изъ Варки, по выраженію Сиднэй Смита, имѣетъ такой видъ „какъ будто они только что изъ мастерской"[3]; по способу приготовленія они также однородны, всѣ они изъ гематита[4] и, большей частью, имѣютъ характерную для Сумира бочкообразную форму (фиг. 3, табл. XXIV). И матеріалъ, твердый и неизмѣнный, и форма весьма удобная

---

[1]) Среднее изъ вѣсовъ Навуходоноссора (489,15), Лагаша (489,6) и двухъ Вавилонскихъ (491,2 и 492,9) будетъ 490,7.

[2]) Weissbach'a №№ 3, 4, 7; хорсабадскій левъ и разновѣски Саргона II.

[3]) RA, XXIV, p. 69.

[4]) Гематитъ (Haematite), красная желѣзная руда, по составу безводная окись желѣза Fe_2O_3; явнокристаллическое его видоизмѣненіе называется желѣзнымъ блескомъ (specular ore) и имѣетъ тогда сѣро-стальной или черный цвѣтъ; удѣльный вѣсъ его 5,2 и твердость около 6, т. е. весьма значительна; благодаря такой твердости хорошо полируется и потому издревле идетъ на подѣлки; такъ сумерійцы употребляли его на печати и на разновѣски; отъ нихъ употребленіе гематита перешло къ Ассирійцамъ и далѣе къ гностикамъ (амулеты). — Гематитъ и желѣзо употреблялись издавна во всѣхъ средиземноморскихъ странахъ на различныя подѣлки и какъ драгоцѣнность, но весьма рано могли при повседневномъ знакомствѣ съ такой удобной рудой появиться попытки къ его возстановленію. Послѣднія раскопки Woolley (Ant. Journ., 1925, v. V., p. 391) обнаружили въ храмовой оградѣ храма Наннара въ Урѣ наряду съ другими мастерскими и горны для полученія желѣза; у горна были найдены шлаки и куски гематита; тамъ же найдена плитка Ibi-Sin (2208—2183), правнука Шульги, съ отчетами о расходѣ мѣди. — Металлы и руды привозились въ Сумиръ изъ Малой Азіи, Закавказья и Элама. Изъ многочисленныхъ Сумерійскихъ силлабаровъ мы узнаемъ названія для различныхъ металловъ, такъ:

"ma-na kug-gi" значитъ мина золота,
ma-na kù babbar значитъ мина серебра,
ma-na urudu (отсюда наше < руда >) — мина мѣди,
ma-na an-na — мина свинца". (V. Scheil, RA, XVIII, 49).

какъ въ обращенiи, такъ и въ храненiи, — все способствуетъ сохранности образцовъ, а, слѣдовательно, и надежности выводовъ. Наконецъ слѣдуетъ отмѣтить, что перiодъ, къ которому относятся разновѣски — 2000 л. до Р. Хр., хотя и не былъ перiодомъ наибольшаго расцвѣта сумерiйской культуры и искусства, который кончился съ III-ей Урской династiей около 2200 года, но все же является временемъ спокойнаго и мирнаго процвѣтанiя въ эпоху династiй Исина и Ларса, когда культъ Наннара и Энлиль'я продолжалъ совершаться,[1] а подъ сѣнью его въ храмахъ и въ храмовыхъ „подворьяхъ" кипѣла та же жизнь, приносились и выдавались такъ же товары, къ документамъ прикладывались печати и все взвѣшивалось той же мѣрой, тѣми же разновѣсками, что и въ царствованiе Шульги. Нашествiе Эламитянъ и карательныя экспедицiи Вавилонянъ вскорѣ положили конецъ этому перiоду, и послѣ страшнаго Урскаго пожара и разрушенiя его Вавилонянами около 1900 года, Уръ долго не могъ оправиться; когда цари Касситской династiи задумали его отстроить вновь, имъ пришлось остатки стараго города сравнять съ землей или завалить мусоромъ и на этомъ основанiи начать строить вновь; многiя скульптуры и плитки съ надписями сохранились при этомъ подъ землей; съ ними же сохранились и дошли до насъ и наборы разновѣсковъ. Часть ихъ была раскопана въ 1857 году Тэйлоромъ, часть Вуллей въ 1926—27 году; прочiе поступили изъ коллекцiи Бёджа или изъ Варки.

Группа разновѣсковъ изъ Варки—Эреха представляетъ какъ бы цѣлый законченный наборъ-шкалу (фиг. 3, табл. XXII).[2] Въ таблицѣ I-ой дана сводка соотвѣт-

Таблица I.

Гематитовые разновѣски изъ Варки (Эреха), ok. 2000 л. до Хр.. Британскiй Музей.

№№ Британскаго Музея	№№ по порядку	Вѣсъ разновѣска		Число шекелей	Величина шекеля		Мина	Которая часть Мины	Группа по шкалѣ Петри	Подраздѣленiя Царика
		граммы *g*	анг. граны *grns*		граммы *g*	граны *grns*	граммы *g*			
	W									
117.898	*a*	24,70	381,3	3	8,23	127,1	494,0	$^1/_{20}$	Daric	*D* I
117.900	*b*	25,57	394,6	3	8,53	131,5	511,4	$^1/_{20}$		III
117.895	*c*	40,40	623,5	5	8,08	124,7	484,8	$^1/_{12}$		I
117.890	*d*	40,49	624,9	5	8,10	125,0	485.9	$^1/_{12}$		I
117.899	*e*	40,57	626,0	5	8,11	125,2	486,8	$^1/_{12}$		I
117.897	*f*	41,50	640,4	5	8,30	128,1	498,0	$^1/_{12}$		I
117.894	*g*	81,90	1264,0	10	8,19	126,4	491,4	$^1/_6$		I
117.893	*h*	83,70	1291,6	10	8,37	129,2	502,2	$^1/_6$		II
117.892	*i*	163,90	2529,0	20	8,195	126,45	491,7	$^1/_3$		I
117.891	*j*	496,0	7654,3	60	8,27	127,6	496,0	1		I

[1]) Woolley, Ant. Journ., 1925, v. V., p. 357.

[2]) Фигуры 3 и 4 воспроизводятся съ любезнаго разрѣшенiя Члена Института F. Thureau-Dangin изъ его статьи «Poids en hématite conservés au Musée Britannique», RA, XXIV, 1927,

ствующихъ данныхъ, а именно въ графѣ 1-ой приведены №№ Британскаго музея, во 2-ой, обозначенія разновѣсковъ въ порядкѣ возрастанія вѣса буквами латинскаго алфавита и общее родовое обозначеніе *W* (Варка); въ 3-ей даны вѣса въ граммахъ и въ гранахъ; въ 4-ой — число шекелей въ каждомъ; въ 5-ой — соотвѣтствующая величина шекеля, а въ 6-ой мины; въ 7-ой приведены дробные указатели какую часть мины составляетъ разновѣсокъ; въ 8-ой дано названіе группы по шкалѣ Петри,[1] а въ послѣдней дальнѣйшее подраздѣленіе на 3 подгруппы, которыя мы обозначимъ *D* I, *D* II и *D* III; при этомъ *D* I означаетъ группу мины въ 491 *g*, *D* II — въ 502 *g*, а *D* III — въ 512.[2] Изъ 10 разновѣсковъ одинъ — W_h принадлежитъ къ 2-ой подгруппѣ и даетъ мину въ 502,2 *g*; другой W_b относится къ 3-ей подгруппѣ и указываетъ на мину въ 511,4 *g*; прочіе восемь (таблица II) относятся къ 1-ой подгруппѣ; среднее значеніе мины для этой подгруппы будетъ 491,08.

Таблица II.

Разновѣски изъ Варки группы D I въ порядкѣ возрастанія величины шекеля.

Warka		W_c	W_d	W_e	W_g	W_i	W_a	W_j	W_f
Шекель	граммы *g*	8,08	8,10	8,11	8,19	8,195	8,23	8,27	8,30
	граны *grns*	124,7	125,0	125,2	126,4	126,45	127,0	127,6	128,1
Мина граммы		484,8	485,9	486,8	491,4	491,7	494,0	496,0	498,0

Перейдемъ теперь къ разновѣскамъ изъ Ура (Тэйлора и Вуллей) и коллекціи Бёджа. Послѣдніе собраны въ особую витрину (фиг. 4, табл. XXIII), и данныя о нихъ сгруппированы въ таблицѣ III. Общимъ родовымъ обозначеніемъ принято *Ur* (Уръ); въ 7-ой графѣ приведена группа по Петри, т. е. „Дарикъ“, „Кедетъ“ или „Статеръ“,[3] а въ 4-ой указанъ тотъ множитель, который даетъ изъ вѣса

p. 71; онѣ изображаютъ соотвѣтствующія витрины Британскаго музея, устроенныя помощникомъ хранителя Отдѣла Вавилонскихъ и Ассирійскихъ древностей Sydney Smith.

¹) "Daric", Petrie, "Ancient Weights and Measures", London, 1926, Chapter IV (The Daric Standard), pp. 11—12.

²) Разновѣсокъ № 117.895 (W_c) нѣсколько меньше нижняго предѣла Daric'a и заходитъ въ группу "Peyem" (Petrie, Ibidem, p. 8), но въ письмѣ отъ 4 ноября 1927 года Sir Flinders Petrie подтверждаетъ, что этотъ разновѣсокъ онъ также относитъ къ своей группѣ Daric'a.

³) Petrie, Ibidem, p. VI даетъ слѣдующіе предѣлы для этихъ группъ:

Peyem отъ 7,38 × 60 до 8,10 × 60 *g*.
Daric отъ 8,10 × 60 до 8,60 × 60 *g*.
Stater отъ 8,60 × 60 до 8,91 × 60 *g*.
Qedet отъ 8,91 × 60 до 9,87 × 60 *g*.

Daric является системой по преимуществу Вавилонской и Ассирійской, Stater—Аттической, Qedet — Египетской и Peyem — Эвбейской. — Распредѣленіе разновѣсковъ по группамъ было мною свѣрено съ вышеупомянутымъ письмомъ Sir Flinders Petrie.

грузика соотвѣтствующую единицу вѣса; въ 8-ой графѣ приведены обозначенія грузиковъ по Тюро-Данжен'у[1]; въ послѣдней, 9-ой графѣ, дано происхожденіе разновѣсковъ. Къ системѣ Дарика здѣсь относятся четыре разновѣска Ur_f, Ur_h, Ur_d и Ur_i; при этомъ два принадлежатъ къ группѣ *D* II и даютъ мину, каждый въ 502,2; Ur_h относится къ I-ой группѣ и даетъ мину 489,6, а Ur_f — къ III-ей группѣ, и его мина 511,2.

Таблица III.

Гематитовые разновѣски Британскаго Музея изъ Ур'а коллекціи Sir Wallis Budge'a и другіе.

№№ Британскаго Музея	*Ur*	Вѣсъ разновѣска		×	Вѣсъ единицы (кедетъ, шекель)		Тета (× 100) Мина (× 60)	Группа по Sir Flinders Petrie	Разновѣсокъ по Thureau-Dangin:	Происхожденіе разновѣска
		граммы *g*	граны *grns*		граммы *g*	граны *grns*				
117.895	*a*	1,28	19,75	12/(5/3)	9,22	142,3	922	Qedet	demi-minette	Budge Collection
117.996	*b*	1,54	23,76	12/2	9,24	142,6	924			
117.991	*c*	2,35	36,25	12/3	9,40	145,0	940		minette	
117.994	*e*	3,17	48,90	12/4	9,51	146,7	951			„
89.864	*g*	4,57	70,55	2	9,14	141,1	914	„	Zûzu	изъ Египта
117.993	*f*	4,26	65,74	2	8,52	131,5	511,2	Daric (III)	Zûzu	Budge Collection
117.992	*h*	5,44	83,95	8/2	8,16	126,0	489,6	(I)	double-minette	
89.849	*d*	2,79	43,06	3	8,37	129,17	502,2	(II)	minette	неизвѣстно
89.847	*i*	8,37	129,15	1	8,37	129,17	502,2	„ (II)	Sicle	неизвѣстно
89.857	*m*	26,09	403,0	1/3	8,69	134,2	521,82	Stater	—	неизвѣстно
89.851	*p*	79,35	1224,5	12/100	9,53	147,0	953,0	Qedet	надпись: „1/6 мины"	съ отвер. для подвѣшиванія и надписью.

Этотъ послѣдній разновѣсокъ Ur_f чрезвычайно интересенъ для насъ, т. к. это ничто иное, какъ нашъ русскій „золотникъ Московскій", а соотвѣтствующая мина — нашъ полу-безменъ. Золотникъ, слѣдовательно, соотвѣтствуетъ сумерійскому полушекелю; болѣе позднее, ассирійское названіе его „Zûzu" приводится въ 8-ой графѣ. Какъ указываетъ Сидней Смитъ,[2] слово Zûzu, въ позд-

[1]) Thureau-Dangin, Ibidem RA, XXIV, 1927, p. 72. Мина (ma-na по сумерійски; manû по аккадски) дѣлилась на 60 шекелей (gin по сумерійски и šiglu по аккадски); шекель на 180 зеренъ (še и šeu); 60 зеренъ составляли малую мину (ma-na-tur и man ṣaḫru), см. Thureau Dangin, RA, XVIII, 137, 138. Отъ сумерійскаго ma-na произошло греческое μνα и, далѣе, наше — мина; отъ аккадскаго šiglu нашъ сикль и шекель.

[2]) Sidney Smith, "A Pre-greek Coinage in the Near East", Numismatic Chronicle, v. II, 1922, p. 4.

нѣйшей сирійской формѣ, пережило еще нѣсколько столѣтій для обозначенія, на этотъ разъ не вѣса, а монеты. Въ нашей системѣ вѣсовъ золотникъ — Zûzu занялъ почетное мѣсто, такъ же какъ и обѣ его мины, легкая и тяжелая: полу-безменъ и безменъ.[1] Прочіе вѣса таблицы III относятся къ египетской системѣ Кедета.

Таблица IV.

Гематитовые разновѣски Британскаго Музея изъ Ур'а, раскопокъ Taylor'а 1857 года и Woolley 1925/1926 года.

№№ Британскаго Музея	*Ur*	Вѣсъ разновѣска		×	Вѣсъ единицы		Мина (× 60) *g*	Часть мины	Группа по Sir Flinders Petrie	По Thureau-Dangin	Описаніе разновѣска
		граммы *g*	граны *grns*		граммы *g*	граны *grns*					
89.848	*j*	8,40	129,6	1	8,40	129,6	504,0	$^{1}/_{60}$	Daric (II)	sicle	Раскопки
89.852	*k*	16,28	251,25	$^{1}/_{2}$	8,14	125,6	488,4	$^{1}/_{30}$	(I)	2 sicles	Taylor'а
89.850	*l*	24,64	380,3	$^{1}/_{3}$	8,21	126,8	492,8	$^{1}/_{20}$	(I)	3 sicles	въ Ur'ѣ
89.855	*n*	40,64	627,2	$^{1}/_{5}$	8,13	125,5	487,7	$^{1}/_{12}$	(I)	$^{1}/_{12}$ de mine	(фиг. 4)
89.844	*o*	40,85	630,5	$^{1}/_{5}$	8,17	126,1	490,2	$^{1}/_{12}$	„ (I)	$^{1}/_{12}$ de mine	
117.983	*α*	16,42 (16,50)	253,4	$^{1}/_{2}$	8,21	126,7	492,6	$^{1}/_{30}$	Daric (I)	2 sicles	Раскопки
117.984	*β*	11,16 (11,20)	172,2	$^{3}/_{4}$	8,37	129,2	502,2	$^{1}/_{45}$	(II)	sicle à laine	Taylor'а
117.985	*γ*	8,225 (8,20)	126,9	1	8,225	126,9	493,5	$^{1}/_{60}$	(I)	sicle	въ Ur'ѣ
117.986	*δ*	8,17 (8,20)	126,1	1	8,17	126,1	490,2	$^{1}/_{60}$	(I)	sicle	1857 г.
117.987	*ε*	8,26 (8,20)	127,5	1	8,26	127,5	495,5	$^{1}/_{60}$	(I)	sicle	
117.988	*ζ*	5,90	91,0	$^{3}/_{2}$	8,85	136,6	(× 50).443 / (× 60).531		Stater	double-minette	
117.989	*η*	4,33 (4,30)	66,8	2	8,66	133,6	(× 50).433 / (× 60).520		Stater	Zûzu	
117.990	*ϑ*	3,73 (2,40)	57,6	$^{9}/_{4}$	8,39	129,5	503,6	$^{1}/_{3}$·$^{1}/_{45}$	Daric (II)	($^{1}/_{3}$ sicle à laine)	
U 6165 E	*q*	2,86	44,1	3	8,58	132,4	514,8	$^{1}/_{3}$·$^{1}/_{60}$	Daric (III)	minette	Раскопки
U 6165 B	*r*	8,13	125,5	1	8,13	125,5	487,8	$^{1}/_{60}$	(I)	sicle	Woolley
U 6256 B	*u*	16,49	254,5	$^{1}/_{2}$	8,25	127,3	494,7	$^{1}/_{30}$	(I)	2 sicles	въ Ur'ѣ
—	*w*	42,30	652,8	$^{1}/_{5}$	8,46	130,6	507,6	$^{1}/_{12}$	(III)	$^{1}/_{12}$ de mine	
U 6165 C	*s*	8,76	135,2	1	8,76	135,2	$^{438}/_{525,6}$		Stater	sicle	1925/1926
U 8103	*t*	10,71	165,3	$^{2}/_{3}$	8,03	124,0	$^{402}/_{482,0}$		Peyem	sicle à laine	
U 6783	*v*	23,60	364	$^{1}/_{3}$	7,87	121,4	$^{394}/_{472}$		Peyem	3 sicles	

Результаты раскопокъ Тэйлора и Вуллей въ Урѣ приведены въ таблицѣ IV-ой; здѣсь изъ 20 разновѣсковъ 15 относятся къ системѣ Дарика[2]; такимъ обра-

[1]) Н. Т. Бѣляевъ; „Мѣры", Ibidem, с. 278 и 279.

[2]) Изъ нихъ 10 относятся къ *D* I, 3 къ *D* II и 2 къ *D* III.

зомъ всего къ этой группѣ относится 29 разновѣсковъ, 19 къ I-ой подгруппѣ (*D* I), 6 къ II-ой (*D* II) и 4 къ III-ей (*D* III). Прочіе 5 разновѣсковъ относятся къ сосѣдней системѣ Статэра (Ur_ζ, Ur_η и Ur_s) и къ системѣ Пейем'а (Ur_t и Ur_v).

Тюро-Данженъ, въ вышеприведенной статьѣ,[1] считаетъ всѣ разновѣски относящимися къ одной и той же минѣ въ 505 граммовъ и поэтому получаетъ для крайнихъ значеній отклоненія 13% въ большую сторону и 16% въ меньшую[2]. Несмотря на такія отклоненія онъ считаетъ труднымъ допустить одновременное существованіе нѣсколькихъ эталоновъ и полагаетъ, что здѣсь мы имѣемъ дѣло съ ошибками въ изготовленіи образцовъ.[3]

Такія ошибки относятся къ разряду случайныхъ ошибокъ, а распредѣленіе случайныхъ ошибокъ подчиняется опредѣленному закону разсѣянія, при которомъ около наивѣроятнѣйшаго значенія изслѣдуемой перемѣнной, въ данномъ случаѣ вѣса грузиковъ, будетъ происходить „скучиваніе" отдѣльныхъ наблюденій. Чтобы провѣрить такъ ли это на самомъ дѣлѣ, нужно всѣ грузики разбить на группы, соотвѣтствующія постепенному увеличенію вѣса и сосчитать число грузиковъ, соотвѣтствующее каждой группѣ, т. е. такъ называемую частоту появленія событія. За входное число удобнѣе всего взять вѣсовую единицу, въ которой выражается вѣсъ грузика, въ данномъ случаѣ шекель или мину. Если мы возьмемъ шекель, то удобнѣе выразить его вѣсъ въ гранахъ, т. к. граны приблизительно въ 15 разъ меньше граммовъ[4] и поэтому можно избѣжать дробныхъ чиселъ даже для весьма мелкихъ вѣсовъ; кромѣ того въ гранахъ произведены проф. Петри подсчеты вѣсовъ нѣсколькихъ тысячъ разновѣсковъ въ его каталогѣ вѣсовъ[5], и сравненіе нашихъ результатовъ съ его данными будетъ удобнѣе при разсчетѣ въ гранахъ. Въ таблицѣ V-ой поэтому вѣса шекелей приведены черезъ 1 гранъ, но въ слѣдующихъ графахъ тѣ же предѣлы даны въ граммахъ и для шекелей, и для минъ. Для сравненія приведены также сосѣдніе вѣса группы Peyem и Stater.[6]

Разсматривая графу частостей *(N)*, мы видимъ, что для группы Дарика

---

1) Thureau-Dangin, RA, XXIV, p. 69.

2) Ibidem, p. 72.

3) «Des différences aussi faibles peuvent s'expliquer dans une très large mesure par une erreur d'ajustement. Il n'est naturellement pas exclu que ces poids représentent une norme distincte de la norme commune, cependant c'est une conclusion qui ne semble pas s'imposer», p. 73. Thureau-Dangin въ той же статьѣ указываетъ на возможность существованія мины на 1/3 большей обыкновенной, которую онъ называетъ mine de laine (p. 69 и RA, XVIII, p. 131), миной для (взвѣшиванія) шерсти; въ 9-ой графѣ противъ соотвѣтствующихъ вѣсовъ приведены и эти мины. — На стр. 70 своего мемуара Thureau-Dangin приводитъ опись грузиковъ, сообщенную ему Британскимъ музеемъ. Въ моихъ таблицахъ III и IV я слѣдую этой описи, за исключеніемъ нѣкоторыхъ исправленій и дополненій, которыя были сдѣланы Sydney Smith'омъ и любезно мнѣ сообщены, вмѣстѣ со свѣдѣніями о нѣкоторыхъ другихъ разновѣскахъ Британскаго Музея.

4) Точнѣе 1 граммъ = 15,432 гранъ трой (Molesworth, 29th Edition); еще точнѣе 1000 граммъ = 15432,34874 гранъ; см. G. F. Hill, "Grains and Grammes", London, (British Museum), 1920. Этой таблицей я пользовался для большинства вычисленій; въ случаѣ требовавшихъ большей точности я пользовался вышеуказаннымъ отношеніемъ или его обратнымъ: 0,0648.

5) Sir Flinders Petrie, "Ancient Weights and Measures", London, 1926. — Register of Weights, Plates XXVII—LIII.

6) Разницѣ въ вѣсѣ шекеля въ 1 гранъ отвѣчаетъ около 0,06 грамма, а для минъ около 4 граммъ.

имѣются три максимума, одинъ для 7-ой группы, другой для 10-ой и третій для 12-ой группы. Выразимъ соотношеніе между вѣсомъ шекеля и частостями графически, откладывая первыя по оси абсциссъ и строя на каждомъ

Таблица V.

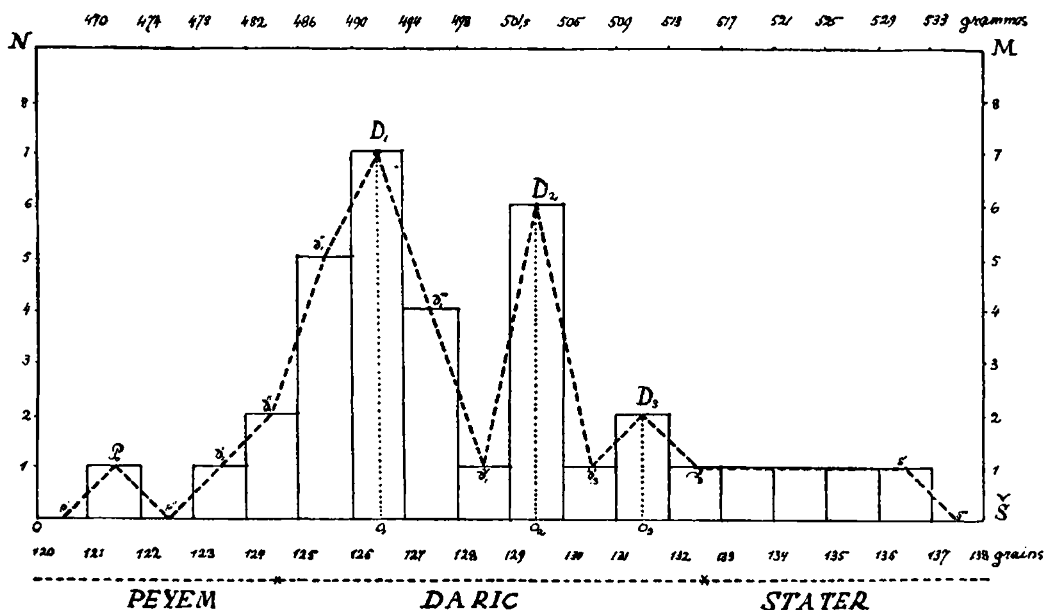
Число разновѣсковъ, отвѣчающихъ измѣненію вѣса шекеля черезъ одинъ гранъ: частота.

№№	Величина шекеля $\acute{S}$			Мина, M	Число вѣсовъ; N *частота*	Группа по Петри
	граны, *grns*		g	граммы, g		
	отъ	до	до	до		
1	120	121	7,84	470,44	0	Peyem
2	121	122	7,91	474,33	1	
3	122	123	7,97	478,22	0	
4	123	124	8,04	482,10	1	
5	124	125	8,10	485,99	2	Daric
6	125	126	8,16	489,88	5	
7	126	127	8,23	493,77	7	
8	127	128	8,29	497,66	4	
9	128	129	8,36	501,55	1	
10	129	130	8,42	505,41	6	
11	130	131	8,49	509,32	1	
12	131	132	8,55	513,21	2	
13	132	133	8,62	517,10	1	
14	133	134	8,68	520,99	1	Stater
15	134	135	8,75	524,87	1	
16	135	136	8,81	528,71	1	
17	136	137	8,88	532,65	1	
18	137	138	8,94	536,54	0	

промежуткѣ прямоугольникъ, высота коего равнялась бы частости (фиг. 5); получится ступенчатая фигура, т. н. гистограмма частостей.[1] Соединивъ середины верхнихъ основаній прямоугольниковъ пунктирной линіей мы получимъ графическую зависимость частости отъ вѣса шекеля. Полученная ломаная линія называется полигономъ частостей, и ея вершины D_1, D_2 и D_3 отвѣчаютъ

[1]) В. И. Романовскій, „Элементарный курсъ математической статистики", Москва, 1924, ц. 137. — Понятіе о гистограммѣ разработано C. Pearson'омъ въ "Contributions to the Mathematical Theory of Evolution", серія мемуаровъ, печатавшихся съ 1895 по 1903 года въ Philosophical Transactions (издающ. въ Лондонѣ Royal Society) и далѣе въ Drapers' Company Research Memoirs, Biometric Series.

тѣмъ значеніямъ шекеля, которымъ соотвѣтствуютъ, каждому въ своей группѣ,[1] наибольшее количество разновѣсковъ, т. е. наивѣроятнѣйшія значенія мины. Въ 1-ой группѣ такое наивѣроятнѣйшее значеніе находится между значеніями шекеля въ 126 и 127 гранъ, а для мины между 489,88 и 493,77; во 2-ой группѣ отъ 129 до 130 для шекеля и отъ 501,55 до 505,41 для мины; для 3-ей — отъ 131 до 132 для шекеля и отъ 509,32 до 513,21 для мины. Чтобы получить бо-



Фиг. 5. Соотношеніе между вѣсомъ шекеля или мины и числомъ разновѣсковъ (частостью) N.

лѣе точныя значенія для D_1, D_2 и D_3, возьмемъ среднеариѳметическія значенія для каждой группы.[2] Соотвѣтствующія данныя приведены для второй группы въ таблицѣ VI-ой, для третьей группы въ таблицѣ VII-ой и для первой группы въ таблицахъ VIII и IX-ой. Соотвѣтствующія значенія для трехъ вершинъ („максимумовъ") въ минахъ будутъ:

$$D_1 = 491{,}14 \text{ грамма},$$
$$D_2 = 502{,}12 \text{ грамма}$$
$$D_3 = 511{,}20 \text{ грамма}.$$

[1]) Каждая группа разновѣсковъ или, вѣрнѣе, соотвѣтствующихъ вѣсовыхъ единицъ будетъ представлять т. н. статистическую совокупность; каждая вѣсовая единица будетъ членомъ совокупности, а численное значеніе единицы (шекеля, мины) будетъ аргументомъ.

[2]) Среднеариѳметическое значеніе для любого ряда чиселъ получится, если мы сумму всѣхъ чиселъ раздѣлимъ на число слагаемыхъ. — Въ каждой изъ нашихъ группъ среднеариѳметическое значеніе аргумента получится, если мы сложимъ всѣ численныя значенія шекеля (или мины) и раздѣлимъ на число членовъ группы; напр. среднее значеніе мины $M_\xi = \frac{\Sigma M_i}{n}$; для группы Дарикъ I, $\Sigma M_i = 9331{,}7$; $n = 19$ отсюда $M_\xi = 491{,}14$.

Эти три значенія соотвѣтствуютъ подраздѣленію Дарика на три подгруппы, *D* I, *D* II и *D* III, которое было нами предварительно предложено на основаніи изученія разновѣсковъ Лагашской и III-ей Урской династіи.[1] Графикъ фиг. 5-ой подтверждаетъ это предположеніе, которое теперь становится весьма вѣроятнымъ.

Таблица VI.

Гематитовые разновѣски изъ Ур'а и Варки (Эреха) типа Дарикъ II.

№№ Британскаго Музея	Ur W	Таблица въ текстѣ	P_i Вѣсъ разновѣска g	P_i Вѣсъ разновѣска grns	Число шекелей n	$\check{S}_i$ Вѣсъ шекеля g	$\check{S}_i$ Вѣсъ шекеля grns	M_i Вѣсъ мины g	M_i Вѣсъ мины grns
117.893	W_h	I	83,70	1291,60	10	8,37	129,17	502,20	7750,0
89.849	Ur_d	III	2,79	43,06	1/8	8,37	129,17	502,20	7750,0
89.847	Ur_i	III	8,37	129,17	1	8,37	129,17	502,20	7750,0
117.984	Ur_β	IV	11,16	172,20	4/3	8,37	129,17	502,20	7750,0
117.990	$Ur_\bullet$	IV	3,73	57,56	4/9	8,39	129,51	503,55	7770,6
89.848	Ur_j	IV	8,40	129,63	1	8,40	129,63	504,00	7777,7
№№	Ur W	T	g P_i	grns P_i	n	$\check{S}''_\xi = \frac{\Sigma \check{S}_i}{n} =$	$= 8{,}378$	$M''_\xi = \frac{\Sigma M_i}{n} =$	$= 502{,}72$

Таблица VII.

Гематитовые разновѣски изъ Ур'а и Варки (Эреха) типа Дарикъ III.

№№ Британскаго Музея	Ur W	Таблица въ текстѣ	P_i Вѣсъ разновѣска g	P_i Вѣсъ разновѣска grns	Число шекелей n	$\check{S}_i$ Шекель g	$\check{S}_i$ Шекель grns	M_i Мина g	M_i Мина grns
—	Ur_ω	IV	42,30	652,77	5	8,46	130,56	507,60	7833,8
117.993	Ur_f	III	4,26	65,74	1/2	8,52	131,48	511,20	7888,8
111.990	W_b	I	25,57	394,60	3	8,53	131,53	511,40	7891,92
U 6.165 *E*	Ur_q	IV	2,86	44,13	1/3	8,58	132,40	514,80	7944,39
№№	Ur W	T	g P_i	grns P_i	n	$\check{S}'''_\xi = \frac{\Sigma \check{S}_i}{n} =$	$= 8{,}523$	$M'''_\xi = \frac{\Sigma M_i}{n} =$	$= 511{,}20$

Наибольшее число разновѣсковъ, а именно 19, составляетъ первую группу. Это число является достаточнымъ для того, чтобы провѣрить соотвѣтствуетъ

[1]) См. выше стр. 197.

ли ихъ распредѣленіе вокругъ средняго значенія закону разсѣянія Гаусса.[1] Въ простѣйшей формѣ этотъ законъ можно выразить въ слѣдующемъ видѣ: расположимъ полученныя значенія измѣряемой величины, въ данномъ случаѣ мины, въ порядкѣ возрастанія отъ меньшихъ къ большимъ; посерединѣ будетъ лежать среднеариѳметическая, а именно 491,14; прочія значенія расположатся симметрично, меньшія значенія налѣво, большія направо, но при этомъ такъ, что около средней отдѣльныя значенія будутъ скучиваться, и половина всѣхъ окажется въ средней полосѣ, которая въ нашемъ случаѣ будетъ лежать отъ мины въ 488,70 до мины въ 493,58; эта средняя полоса будетъ, слѣдовательно, наивѣроятнѣйшей полосой для всѣхъ значеній мины; ширина этой полосы принимается за мѣру вѣроятности, а половина ширины ея получаетъ названіе „вѣроятнаго отклоненія" и обозначается буквой r; въ нашемъ случаѣ ширина полосы будетъ 4,88, а половина ея 2,44. Такъ какъ, по нашему опредѣленію, половина или 50% всѣхъ значеній измѣряемой величины находятся въ полосѣ въ два вѣроятныхъ отклоненія ($2r$), то полосѣ въ $1r$ будетъ отвѣчать, съ каждой стороны средняго значенія, по 25%. Расчетъ показываетъ, что въ слѣдуюшей полосѣ въ одно вѣроятное отклоненіе будетъ 16%, въ слѣдующей 7% и въ послѣдней только 2% всѣхъ значеній измѣряемой величины. Эти числа 25, 16, 7 и 2 представляютъ простѣйшее числовое значеніе закона Гаусса[2]; на фиг. 6 пунктиромъ показана теоретическая кривая Гаусса, и сплошные черные кружки на ней отвѣчаютъ числамъ 25, 16, 7 и 2. Средняя ордината этой кривой, т. н. мода, совпадаетъ съ ординатой отвѣчающей средней ариѳметической, что указываетъ на симметричность кривой. На дѣлѣ очень часто отдѣльныя значенія располагаются не такъ симметрично и не въ такомъ порядкѣ, и чѣмъ отклоненіе рѣзче, тѣмъ, слѣдовательно, больше значеніе постоянныхъ ошибокъ.[3]

---

¹) Обозначимъ вѣроятность появленія ошибки измѣренія x черезъ y и положимъ точность измѣренія равной 1; тогда $y = \frac{1}{\sqrt{\pi}} e^{-x^2} dx$; здѣсь „$\pi$" есть отношеніе окружности къ діаметру, а „e" основаніе натуральныхъ логариѳмовъ. Соотвѣтствующая кривая вычерчена пунктиромъ на фиг. 6. Эта кривая симметрична, отсюда слѣдуетъ, что положительныя и отрицательныя ошибки одной и той же величины равновѣроятны.

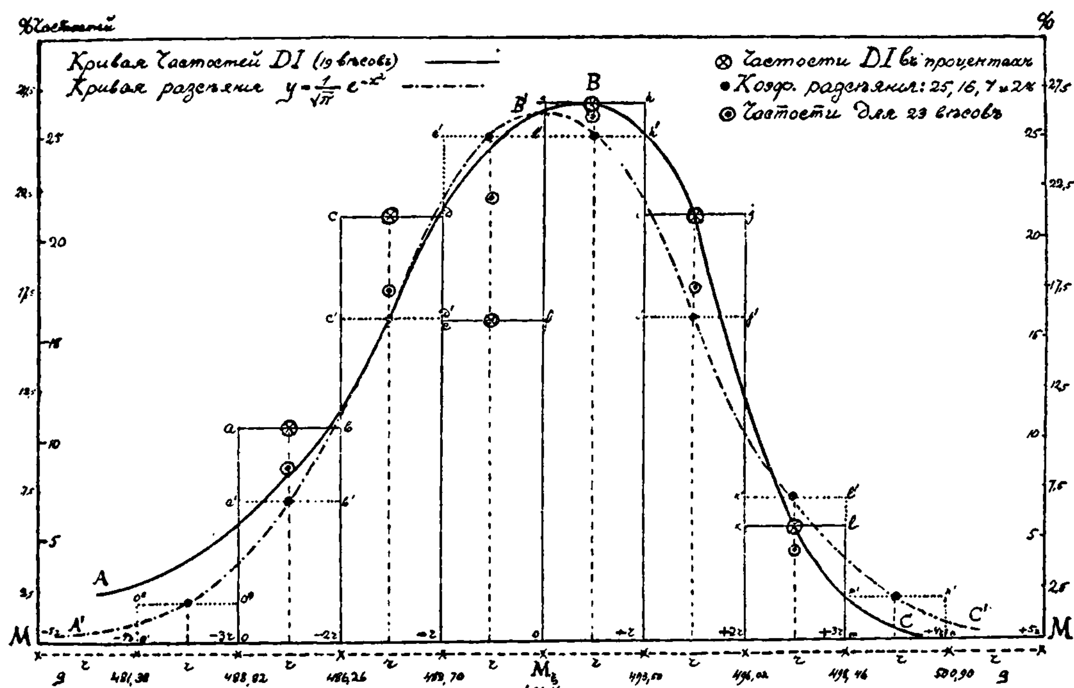
²) Въ практическихъ приложеніяхъ закона разсѣянія числа 25, 16, 7 и 2 примѣняются весьма часто, напр. при пристрѣлкѣ, почему они хорошо знакомы всѣмъ артиллеристамъ. K. Pearson (Phil. Mag., July, 1900) даетъ нормальное распредѣленіе для 1000 выстрѣловъ и получаетъ слѣдующій процентъ (для правой вѣтви): 24; 15,7; 7; 2,6 и 0,2.

³) K. Pearson предложилъ какъ мѣру ассиметріи распредѣленія наблюденій коэффиціентъ α равный отношенію разности средней ариѳметической и моды аргумента къ среднему квадратическому отклоненію, т. е.

$$\alpha = \frac{M_\xi - M_o}{\varepsilon_2}.$$

Для нашего примѣра $M_\xi = 491{,}14$; что касается моды, т. е. абсциссы, отвѣчающей наивысшей ординатѣ, то по фигурѣ 6-ой видно, что мода сдвинута вправо на нѣкоторую часть, скажемъ на $1/4$ вѣроятнаго отклоненія; тогда $M_o = M_\xi + 1/4 r$ и $M_\xi - M_o = 1/4 r$; но $r = 2/3 \varepsilon_2$, отсюда $M_\xi - M_o = 1/6 \varepsilon_2$ и, окончательно, $\alpha = \frac{1}{6} = 0{,}17$; Романовскій, Ibidem, с. 216, приводитъ какъ примѣры α для распредѣленія яркости малыхъ планетъ, равной 0,09, и для давленій атмосферы въ Ташкентѣ, 0,45; наше значеніе лежитъ между ними. Къ тому же вопросу можно подойти вычисленіемъ и болѣе точно, исходя изъ того положенія, что для нормальной кривой среднее

Построимъ теперь соотвѣтствующую кривую для нашихъ 19 наблюденій. Въ таблицѣ VIII эти 19 вѣсовъ расположены въ порядкѣ возрастанія соотвѣтствующихъ минъ (графа VI); въ графѣ VIII приведены отклоненія каждой мины M_i отъ средней M_ξ, такъ что $\lambda_i = M_\xi - M_i$. Въ расчетахъ обыкновенно пользуются или средней ариѳметической абсолютныхъ значеній такихъ ошибокъ или, еще чаще, т. н. **средней квадртической** „ε_2." Эта послѣдняя величина особенно



Фиг. 6. Кривая зависимости числа разновѣсковъ отъ вѣса соотвѣтствующей мины.

удобна въ нашемъ случаѣ, такъ такъ нужная намъ вѣроятная ошибка r равняется приблизительно $^2/_3\ \varepsilon_2$, а, точнѣе, $r = 0{,}6745\ \varepsilon_2$; въ свою очередь средняя квадратическая равняется корню квадратному изъ суммы квадратовъ отклоненій, дѣленныхъ на число наблюденій, уменьшенное на единицу, т. е.

$$\varepsilon_2 = \sqrt{\frac{\Sigma\lambda_i^2}{n-1}}\ ^1;$$

отклоненіе аргумента m равняется среднему квадратическому отклоненію, умноженному на $\sqrt{\frac{2}{\pi}}$, т. е. $m = \sqrt{\frac{2}{\pi}} \cdot \varepsilon_2 \cong 0{,}8\varepsilon_2$; по опредѣленію m есть отношеніе суммы отклоненій отъ средняго ариѳметическаго къ числу наблюденій. Изъ графы VIII таблицы IX-ой получимъ, что сумма положительныхъ отклоненій равна 7,45, а для отрицательныхъ 7,41 (поэтому $\Sigma\lambda'_i = +0{,}04$), а численное значеніе $= 14{,}86$; по раздѣленіи на 19 имѣемъ 0,78; съ другой стороны ε_2 (для шекеля) $= 0{,}947 \left(\sqrt{\frac{16{,}14}{18}}\right)$ и $m = 0{,}8 \times 0{,}947 = 0{,}76$. Такимъ образомъ **среднее отклоненіе аргумента въ нашемъ случаѣ весьма близко къ нормальному.**

[1]) Петровичъ. „**Теорія вѣроятности**", курсъ М. А. Академіи.

Таблица VIII.

Гематитовые разновѣски изъ Ур'а и Варки типа Дарикъ I, вѣса соотвѣтствующихъ минъ M_i, отклоненія λ_i и ихъ квадраты λ_i^2.

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
№№ разновѣсковъ по порядку	Названіе разновѣска	№№ Британскаго Музея	Вѣсъ разновѣска въ граммахъ *(G)*	Соотвѣтствующая часть Мины	Вѣсъ мины M_i отвѣчающій вѣсу P_i	Разность ΔM двухъ смежныхъ величинъ M_i	Отклоненія отдѣльныхъ значеній M_i отъ средняго результата M_ξ	Тоже отклоненіе въ процентахъ средняго рез. M_ξ	Квадраты отклоненій λ_i
i	*Ur* *W*	British Museum n^o	P_i	$\frac{M_i}{P_i}$	M_i	$\Delta M = M_i - M_{i-1}$	$\lambda_i = M_\xi - M_i$	$\%\ \lambda_i = \frac{\lambda_i}{M_\xi} \times 100$	λ_i^2
1	W_c	117.895	40,40	$^1/_{12}$	484,80	2,80	+ 6,34	1,29	40,20
2	W_d	117.890	40,49	$^1/_{12}$	485,88	1,08	+ 5,26	1,07	27,67
3	W_e	117.899	40,57	$^1/_{12}$	486,84	0,96	+ 4,30	0,88	18,49
4	Ur_n	89.865	40,64	$^1/_{12}$	487,68	0,84	+ 3,46	0,70	11,97
5	Ur_r	*U*.6165.*B*	8,13	$^1/_{60}$	487,80	0,12	+ 3,34	0,67	11,16
6	Ur_k	89.852	16,28	$^1/_{30}$	488,40	0,60	+ 2,74	0,56	7,51
7	Ur_h	117.992	5,44	$^1/_{90}$	489,60	1,20	+ 1,54	0,31	2,37
8	Ur_o	89.844	40,85	$^1/_{12}$	490,20	0,60	+ 0,94	0,19	0,88
9	Ur_s	117.986	8,17	$^1/_{60}$	490,20	0,00	+ 0,94	0,19	0,88
10	*Wg*	117.894	81,90	$^1/_6$	491,40	1,20	— 0,26	0,054	0,07
11	W_i	117.892	163,90	$^1/_3$	491,70	0,30	— 0,56	0.11	0,31
12	Ur_a	117.983	16,42	$^1/_{30}$	492,60	0,90	— 1,46	0,30	2,13
13	Ur_l	89.850	24,64	$^1/_{20}$	492,80	0,20	— 1,66	0,34	2,76
14	Ur_γ	117.985	8,22	$^1/_{60}$	493,50	0,70	— 2,36	0,48	5,57
15	W_a	117.898	24,70	$^1/_{20}$	494,00	0,50	— 2,86	0,58	8,18
16	Ur_u	*U*.6256.*B*	16,49	$^1/_{30}$	494,70	0,70	— 3,56	0,72	12,67
17	Ur_ε	117.987	8,26	$^1/_{60}$	495,50	0,80	— 4,36	0,89	19,01
18	W_j	117.891	496,00	1	496,00	0,50	— 4,86	0,99	23,62
19	W_f	117.897	41,50	$^1/_{12}$	498,00	2,00	— 6,86	1,40	47,06
$\Sigma n = 19$	*Ur* *W*	British Museum	P_i	$\frac{M_i}{P_i}$	$M_\xi = \frac{\Sigma M_i}{n} = 491,14$	$\Delta M = M_i - M_{i-1}$	$\Sigma\lambda_i = +0,06$	$\frac{\lambda_i}{M_\xi} \times 100$	$\Sigma\lambda_i^2 = 242,51$

въ данномъ случаѣ $\Sigma\lambda_i^2 = 242,51$ (графа X-ая таблицы VIII-ой), а $n = 19$; поэтому

$$\varepsilon_2 = \sqrt{\frac{242,51}{18}} = 3,66.$$

вѣроятная ошибка r будетъ равна $^2/_3 \times 3,66 = 2,44$.

Въ таблицѣ IX-ой приведены соотвѣтствующія данныя, независимо отъ этихъ расчитанныя, для шекеля, а въ таблицѣ X-ой сгруппированы **частости** наблюденія, т. е. числа шекелей и минъ, соотвѣтствующія значеніямъ ихъ черезъ одно вѣроятное отклоненіе. Число наблюденій, т. е. число разновѣсковъ типа Дарикъ I будетъ 19; къ этимъ 19 можно присоединить и Ur_t (табл. IV), типа

Таблица IX.

Вѣса соотвѣтствующихъ шекелей $\check{S}_i$, отклоненія ихъ отъ средняго вѣса λ_i и квадраты этихъ отклоненій λ_i^2 для разновѣсковъ типа Дарикъ I.

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
№№ разновѣсковъ по порядку	Названіе разновѣска	Вѣсъ разновѣска въ граммахъ	Число шекелей ($\check{S}$) въ разновѣскѣ	Вѣсъ шекеля $\check{S}_i$ соотвѣтствующій вѣсу P_i		Разность 2 смежныхъ величинъ $\check{S}_i$	Отклоненіе отдѣльныхъ значеній $\check{S}_i$ отъ средняго результата $\check{S}_\xi$	То же отклоненіе въ процентахъ средняго результата $\check{S}_\xi$	Квадраты отклоненій
i	Ur W	P_i	n	$\check{S}_i$		$\Delta\check{S}_i$ grns	$\lambda_i = \check{S}_\xi - \check{S}_i$	$\% \lambda_i = \frac{\lambda_i}{\lambda_\xi} \cdot 100$	λ^2_i
				g	grns				
1	W_c	40,40	5	8,080	124,70	0,70	+ 1,63	1,28	2,66
2	W_d	40,49	5	8,098	124,98	0,28	+ 1,35	1,06	1,82
3	W_e	40,57	5	8,114	125,20	0,22	+ 1,13	0,88	1,28
4	Ur_n	40,64	5	8,128	125,43	0,23	+ 0,90	0,71	0,81
5	Ur_r	8,13	1	8,130	125,46	0,03	+ 0,87	0,68	0,76
6	Ur_k	16,28	2	8,140	125,63	0,17	+ 0,70	0,55	0,49
7	Ur_h	5,44	$^2/_8$	8,160	125,92	0,29	+ 0,41	0,32	0,17
8	Ur_o	40,85	5	8,170	126,10	0,18	+ 0,23	0,18	0,05
9	Ur_δ	8,17	1	8,170	126,10	0,00	+ 0,23	0,18	0,05
10	W_g	81,90	10	8,190	126,40	0,30	— 0,07	0,06	0,005
11	W_i	163,90	20	8,195	126,45	0,05	— 0,12	0,10	0,01
12	Ur_a	16,42	2	8,210	126,70	0,25	— 0,37	0,30	0,14
13	Ur_l	24,64	3	8,213	126,77	0,07	— 0,44	0,35	0,19
14	Ur_γ	8,225	1	8,225	126,92	0,15	— 0,59	0,47	0,35
15	W_a	24,70	3	8,233	127,09	0,17	— 0,76	0,60	0,58
16	Ur_u	16,49	2	8,245	127,25	0,16	— 0,92	0,73	0,86
17	Ur_ε	8,26	1	8,260	127,48	0,23	— 1,15	0,91	1,32
18	W_j	496,00	60	8,267	127,57	0,09	— 1,24	0,98	1,54
19	W_f	41,50	5	8,300	128,08	0,51	— 1,75	1,39	3,06
$\Sigma n = 19$	Ur W	P_i	n	$\check{S}_\xi = \frac{\Sigma\check{S}_i}{n} = 8,186$	$\check{S}_\xi = \frac{\Sigma\check{S}_i}{n} = 126,33$	$\Delta\check{S}_i = \check{S}_i - \check{S}_{i-1}$	$\Sigma\lambda_i = +0,04$	$\frac{\lambda_i}{\check{S}_\xi} \cdot 100$	$\Sigma\lambda_i^2 = 16,14$

пеймъ, т. к. соотвѣтствующая ему мина въ 482 g помѣщается въ сосѣднюю группу 481,39—483,82, отстоящую отъ средняго значенія на $4r$; тогда мы получимъ совокупность въ 20 наблюденій. Соотвѣтствующія частости, абсолютныя и въ процентахъ, помѣщены въ 5-ой графѣ. На фиг. 6-ой частости для совокупности 19 отмѣчены кружками съ крестикомъ посрединѣ. Наконецъ въ послѣднихъ графахъ приведены частости N′ для полнаго числа наблюденій т. е. для 19(20) наблюденій нашей серіи и для четырехъ вышеприведенныхъ разновѣсковъ, относящихся къ этой же группѣ, т. е. разновѣска Шульги-Наву-

Таблица X.

Частости N при измѣненіи величины аргумента — мины или шекеля — черезъ одно вѣроятное отклоненіе для совокупностей N въ 19/20 и 23/24 разновѣска типа Д 1

	Граммы, g		Черезъ r	Частота N	Частота въ %		Частота N'	Частота N' въ %		Теорет. %
	отъ	до			$N=19$	$N=20$		$N'=23$	$N'=24$	
M	481,38	483,82	r	(1)	0	5	(1)	0	4,17	2
Š	8,023	8,064								
M	483,82	486,26	r	2	10,53	10	2	8,70	8,33	7
Š	8,064	8,104								
M	486,26	488,70	r	4	21,05	20	4	17,39	16,67	16
Š	8,104	8,145								
M	488,70	491,14	r	3	15,79	15	5	21,74	20,83	25
Š	8,145	8,186								
M	491,14	493,58	r	5	26,32	25	6	26,09	25	25
Š	8,186	8,226								
M	493,58	496,02	r	4	21,05	20	4	17,39	16,67	16
Š	8,226	8,267								
M	496,02	498,46	r	1	5,26	5	1	4,35	4,17	7
Š	8,267	8,307								
M	498,46	500,90	r	0	0	0	1	4,35	4,17	2
Š	8,307	8,350								
	отъ	до	$4r$	19	100	100	23	100	100	100
	граммы		$4r$	20			24			

ходоноссора ($M = 489{,}15$), разновѣска Лагашскаго періода (Вейсбахъ № 12; $M = 489{,}60$) и 2-хъ нововавилонскаго царства (*B*.49; $M = 491{,}22$ и *B*.8; $M = 492{,}90$), т. е. для совокупностей 23 и 24. Частости для $N' = 23$ показаны на фигурѣ 6-ой сплошной кривой. Сравнивая кривыя этой фигуры и данныя таблицы X-ой, мы видимъ очень хорошее соотвѣтствіе между полученными числами и теоретически расчитанными.[1] Поэтому мы можемъ сказать, что распредѣленіе извѣстныхъ намъ вѣсовъ типа Дарикъ I отвѣчаетъ закону случайныхъ отклоненій. Что же это значитъ? Это значитъ, что тѣ мастера, которые готовили разновѣски, стремились дѣлать ихъ точно по нѣкоторому образцовому вѣсу и что тотъ вѣсъ, къ которому они стремились, приблизительно былъ около 491,14 грамма. Такъ какъ степень точности средняго результата зависитъ отъ числа наблюденій и для нашего случая будетъ 0,56 грамма,[2] то мы можемъ сказать, что наивѣроятнѣйшее значеніе средняго результата лежитъ между предѣлами 490,58 и 491,70; иначе это можно выразить такъ:

$$D\,\mathrm{I} = 491{,}14 \pm 0{,}56 \text{ грамма.}^{3}$$

Такъ какъ случайныя отклоненія весьма рѣдко выходятъ за предѣлы 4 вѣроятныхъ отклоненій, т. е. за предѣлы $2{,}44 \times 4 = 9{,}76$, то крайнія значенія мины, которыя можно отнести къ группѣ *D* I, будутъ 480,38 и 500,9. Съ другой стороны, когда за этими предѣлами, какъ напр., около 502 *g* мы видимъ ясное скучиваніе наблюденій, это показываетъ, что мы имѣемъ здѣсь дѣло съ новой совокупностью, съ новой группой, а именно съ *D* II. Какъ мы видѣли выше (таб. VI), значеніе такой мины, какъ среднее изъ 6 наблюденій, получилось 502,72 *g*. Присоединимъ сюда еще другія 6 наблюденій,[4] тогда мы полу-

---

[1]) Выше мы показали, что ассиметрія кривой для совокупностей 19 и 23 весьма невелика, не болѣе 0,17, а судя по числовому значенію средняго отклоненія аргумента и еще меньше. Изъ таблицы X-ой видно, что для совокупности $N' = 24$, т. е. для совокупности всѣхъ разновѣсковъ группы Дарикъ I соотвѣтствіе еще больше, и, еслибъ соотвѣтствующая кривая была бы проведена на фигурѣ 6-ой, то она въ правой вѣтви совпала бы съ теоретической, а въ лѣвой была бы весьма близка. Между прочимъ это показываетъ, какъ увеличеніе числа надежныхъ наблюденій увеличиваетъ точность выводовъ.

[2]) Средняя квадратическая ошибка средняго результата ε'_2 получится, если среднюю квадратическую ошибку отдѣльнаго наблюденія ε_2 раздѣлить на корень квадратный изъ числа наблюденій; такъ для 16 наблюденій $\varepsilon'_2 = \frac{3{,}66}{4}$; для 19 наблюденій $\varepsilon'_2 = 0{,}843$; вѣроятная ошибка средняго результата $r_\xi = {}^2/_3 \varepsilon'_2$ и для нашего примѣра будетъ $0{,}843 \times {}^2/_3 = 0{,}562$.

[3]) Что часто выражается словами: „съ точностью до...“; въ данномъ случаѣ мы знаемъ величину 491,14 съ точностью до 0,56 g., т. е. вѣроятность того обстоятельства, что *D* I лежитъ въ этихъ предѣлахъ, равна 50%.

[4]) А именно Weissbach № 2, вѣсомъ въ $999 + 5 = 1004$ *g* и миной въ (500) 502 *g*; Weissbach № 3,$248 + 3 = 251$ *g* и миной (496) 502 *g*; Weissbach № 7 въ 30 минъ по 502 *g*, группу разновѣсковъ Саргона въ 501, хорсабадскій левъ въ $502{,}_3$ *g* и левъ изъ Сузы въ 506,4. Если мы возьмемъ сумму вѣсовъ исправленныхъ на потери, то получимъ $3015{,}9 : 6 = 502{,}65$; если же всѣ вѣса возьмемъ безъ измѣненія, то получимъ $3007{,}9 : 6 = 501{,}32$. Складывая послѣднее значеніе съ среднимъ т. VI, получимъ 1004,04 и, дѣля пополамъ — 502,02; складывая же первое значеніе съ среднимъ т. VI и дѣля пополамъ, получимъ 502,69. Между этими двумя значеніями и будетъ гдѣ то находиться наивѣроятнѣйшее значеніе для *D* II. Чтобы получить его, исключивъ при этомъ влія-

чимъ совокупность въ 12 наблюденій (т. XI), для которыхъ наивѣроятнѣйшее значеніе D II будетъ 502,20, т. е. какъ разъ то значеніе, на которое указывали разновѣски изъ Варки; окончательно

$$D \text{ II} = 502{,}20 \pm 0{,}07.$$

Въ таблицѣ VII-ой дано значеніе D III какъ среднее изъ 4 наблюденій, а именно 511,20; присоединимъ сюда вышеупомянутые разновѣски №№ 18 и 49 по Weissbach'у. Тогда среднее изъ 6 наблюденій будетъ 511,83[1]:

$$D \text{ III} = 511{,}83.$$

Резюмируя, мы можемъ сказать, что совокупность имѣющихся у насъ наблюденій надъ величинами разновѣсковъ сумерійскаго и вавилонскаго періода указываетъ на существованіе 3-хъ различныхъ минъ: *491,14; 502,20 и 511,83.*

Двѣ первыя изъ нихъ стоятъ довольно близко одна къ другой, но каждая можетъ считаться точно установленной. Какъ мы видѣли выше, Фидебанттъ хотѣлъ видѣть въ 1-ой минѣ норму посвященную богу Мардуку, а во 2-ой — норму Ур'скаго бога Наннара. Я не думаю, чтобы такое объясненіе являлось необходимымъ; во первыхъ надпись на минѣ Навуходоноссора, въ которой

ніе наиболѣе далеко отстоящихъ наблюденій, какъ въ данномъ случаѣ льва изъ Сузы, расположимъ всѣ наблюденія въ рядъ въ порядкѣ возрастанія значенія мины (т. XI). Такъ какъ число

Таблица XI. — 12 Разновѣсковъ типа Дарикъ II въ порядкѣ возрастанія вѣса мины.

№№	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Названіе	*Wb* 3	*Wb* 2	*Сарг.*	*Wb* 7	W_h	Ur_d	Ur_l	Ur_β	*X*-левъ	Ur_e	Ur_γ	*С*-левъ
M	496	500	501	502	502,2	502,2	502,2	502,2	502,5	503,55	504	506,4

разновѣсковъ четное, то наивѣроятнѣйшее значеніе будетъ лежать между 6 и 7-мъ номеромъ; т. к. ихъ вѣса одинаковы, то наивѣроятнѣйшее значеніе D II будетъ 502,2; вѣроятное отклоненіе отдѣльнаго наблюденія, какъ середина полосы въ 50% наблюденій, будетъ 0,25, а тоже r для средняго результата будетъ $\frac{0{,}25}{\sqrt{12}} = 0{,}07$; слѣдовательно D II $= 502{,}20 \pm 0{,}07$. Такая большая точность получилась потому, что въ средней группѣ наблюденія №№ 4—9 чрезвычайно близки одно къ другому; съ другой стороны оно указываетъ, что левъ изъ Сузы лежитъ внѣ $+5r$, а *Wb* 3 далѣе $-5r$, а, слѣдовательно, учетъ потери вѣса сдѣланный Унгер'омъ является и вѣроятнымъ и правильнымъ.

[1]) Таблица XII. — 6 Разновѣсковъ типа Дарика III.

№№	1	2	3	4	5	6
Названіе	507,6	511,2	511,4	513,0	513,0	514,8
M	Ur_ω	Ur_f	W_b	*Wb* 18	*Wb* 49	Ur_9

Среднеариѳметическое будетъ $= \frac{3071}{6} = 511{,}83$; среднее вѣроятное $\frac{511{,}4 + 513{,}0}{2} = 512{,}2$; наконецъ среднеариѳметическое №№ 2, 3, 4 и 5 будетъ 512,15, а для №№ 2, 3, 4, 5 и 6 — 512,70. Вслѣдствіе малаго числа наблюденій и нѣкоторой неувѣренности въ точности № 5, лучше ограничиться среднимъ ариѳметическимъ. Если допустить ту же точность измѣренія, что у D I, т. е. 0,56, то получимъ: D III $= 511{,}83 \pm 0{,}56$.

Фидебанттъ видитъ посвященіе Мардуку,[1] можетъ указывать и на владѣніе разновѣскомъ частнымъ лицомъ, Мардук-шар-илани[2]; во вторыхъ многіе разновѣски этой группы относятся къ до-Вавилонскому періоду и потому нельзя ожидать ихъ посвященія Мардуку, покровителю Вавилона. Пока приходится ограничиться констатированіемъ факта наличности двухъ различныхъ нормъ, тѣмъ болѣе, что въ литературѣ періода имѣются неоднократныя указанія на существованіе двухъ шкалъ: „zá-mah,“ т. е. „тяжелаго вѣса“, и zá-si-sá, нормальнаго вѣса[3]; можетъ быть мы наталкиваемся здѣсь и на наличность полнаго вѣса — abnu-rabîtu, для полученія, и уменьшеннаго, abnu-matîtu, для выдачи товаровъ,[4] о чемъ есть указаніе въ законахъ Гаммураби. Сейчасъ этотъ вопросъ не представляется еще вполнѣ яснымъ, можно лишь отмѣтить, что и первая, и вторая норма послужили основаніемъ для цѣлаго ряда послѣдующихъ вѣсовыхъ системъ; такъ видоизмѣненіе первой нормы, а именно $^5/_6$ ея, т. е. какъ бы мина изъ 50-ти, а не изъ 60-ти шекелей, равная 409,3 грамма, распространилась по передней Азіи какъ золотая мина[5]; Лейманъ-Хауптъ даже признаетъ ея существованіе еще въ самой Вавилоніи.[6] Въ предыдущей работѣ, въ главѣ о русскихъ мѣрахъ,[7] мы показали какъ эта золотая мина стала русской гривенкой-фунтомъ. Съ другой стороны, норма въ 502 *g* утвердилась въ Персіи и легла въ основаніе персидской золотой системы.[8]

Третяя мина въ 511,83 грамма, какъ можно видѣть изъ примѣровъ, указанныхъ Фидебанттомъ,[9] связывалась и въ сумерійскій періодъ съ драгоцѣнными

---

[1]) Viedebannt, Ibidem, s. 19.

[2]) Budge, "B. M. Guide", p. 138; также см. выше стр. 197.

[3]) Thureau-Dangin, RA, XXIV, p. 69. Thureau-Dangin считаетъ тяжелый вѣсъ своимъ poids à laine (RA, XVIII, p. 131). См. выше стр. 206, примѣчаніе 3.

[4]) Thureau-Dangin, RA, XXIV, p. 73, гдѣ и приводится ссылка на законы Гаммураби, гдѣ эта практика сурово каралась.

[5]) Sir Flinders Petrie, "Weights and Measures", E. B., 13th Ed., v. 28, p. 486. — Отсюда, напр монетная система Хатріи съ миной въ 409—410 *g*.

[6]) Lehmann-Haupt. Ibidem, и R. E. „Gewichte“, Suppl. III, 1918. Мнѣнія его вызвали обширную полемику, см. Viedebantt, Ibidem s. 17 и послѣдующія. — M. C. Soutzo указываетъ, что т. н. итальянская мина имѣетъ вѣсъ 490,5 *g*, т. е. очень близкій къ 491. ("Nouvelles recherches etc.", Paris, 1895, p. 5.)

[7]) Бѣляевъ, Ibidem, глава V, „Русскія мѣры“, с. 276; по Менделѣеву вѣсъ нашего фунта. будетъ 409,51241 грамма, а золотника — 4,26575.

[8]) Petrie, Ibidem, p. 486. Въ „Ancient Weights and Measures“, 1926, p. 12. Petrie пишетъ: "the late coin of the daric was.... 129,2" (т. е. $\check{S} = 8{,}37 g$, а $M = 502{,}20 g$). — Viedebantt, Ibidem, s. 42 принимаетъ по Weissbach'y (ZDMG, LXV, s. 675) для персидскаго золотого дарика 8,3362 или, сокращенно, 8,34 *g*, чему бы соотвѣтствовала мина 500,17 *g*; нѣсколько большую величину, а именно 8,35 *g* указываетъ Viedebantt въ своей предыдущей работѣ: „Forschungen etc.“, 1917, s. 26. — G. F. H. Hill, хранитель нумизматическаго отдѣла Британскаго музея, принимаетъ по Hultsch'y вѣсъ дарика въ 8,4 *g*. („Numismaticks“, E. B., 13th Ed., v. 19, p. 903. Золотые дарики были впервые выпущены Даріемъ I (521—485 до Р. Х.). — Ту же величину для дарика принимаетъ и Thureau-Dangin (RA, XVIII, p. 130). — Разница въ величинѣ дарика отъ 8,34 до 8,40 объясняется тѣмъ, что разные изслѣдователи взвѣшивали разныя монеты и м. б. неодинаковой сохранности; слѣдуетъ отмѣтить, что среднее между 8,34 и 8,40 будетъ 8,37, т. е. какъ разъ шекель отвѣчающій нашей минѣ *D* II въ 502,20 *g*.

[9]) Wb. 18 съ надписью: „10 шекелей, золотой вѣсъ купца“, вѣсомъ въ 85,5 *g* и Wb. 49 съ надписью: „3 мины серебра“, вѣсомъ 1540 *g*. Viedebantt, Ibidem, s. 54,55. Подробный раз-

металлами. Весьма возможно, что шекель этой мины былъ своего рода особымъ шекелемъ, и что къ нему, или, вѣрнѣе, къ его половинѣ — zûzu[1] относятся слова Сенахериба (705—681 до Р. Хр.) въ текстѣ описанія отливки бронзовыхъ колоссальныхъ статуй:

„По повелѣнію бога приготовилъ я при помощи большихъ стропилъ на деревянномъ основаніи глиняныя изложницы для двѣнадцати блистающихъ львовъ, такъ же какъ и для двѣнадцати великолѣпныхъ колоссовъ-быковъ, совершенныхъ по виду, и для двадцати двухъ колоссовъ женскихъ, облеченныхъ мощью и избыточествующихъ силой и могуществомъ; и я отлилъ туда бронзу, какъ при отливкѣ полушекелей".[2] Сиднэй Смисъ приводитъ эту цитату въ своемъ изслѣдованіи о деньгахъ догреческаго періода на ближнемъ востокѣ и указываетъ, что отсюда слѣдуетъ, что полу-шекели получались отливкой и притомъ отливкой полой, на сердечникѣ; и, кромѣ того, что ихъ отливка была во время Сеннахериба настолько установившимся производствомъ, что при его помощи старался онъ объяснить такую трудную отливку, какъ отливку колоссальныхъ статуй. Если вѣрно наше предположеніе и если полушекели Сеннахериба относились къ минѣ *D* III, то ихъ вѣсъ будетъ $\frac{511,83}{2\times 60} = 4,265$ грамма, но послѣдній вѣсъ есть точный вѣсъ нашего золотника; мы получаемъ здѣсь еще одно звено въ его исторіи; первымъ будетъ разновѣсокъ *Ur*$_f$ (таб. III и фиг. 4), относящійся къ 2000 году до Р. Хр., вѣсомъ въ 4,26 *g*; второе звено — полушекель Сеннахериба, уже скорѣе монета, чѣмъ вѣсъ; третье звено — драхмы Александра и Лизимаха[3] и, послѣднее, наша русская драхма — „золотникъ Московскій".

Мина 511,83 въ точности равна нашему полубезмену въ 120 золотниковъ — полушекелей; безменъ же въ 240 золотниковъ представляетъ соотвѣтствующую тяжелую мину. Любопытно обратить вниманіе, что народная память сохранила и у насъ связь безмена съ деньгами: у насъ говорится: „товаръ на промѣнъ, а деньги на безменъ"[4] и, можетъ быть, еще любопытнѣе отмѣтить, что нашъ безменъ въ видѣ „бисмара"[5] сохранился и посейчасъ и въ Скандинавіи,[6] и на сѣверѣ Шотландіи,[7] и на Оркнейскихъ островахъ.[8] Такъ, на

боръ этого и другихъ положеній Фидебантта см. O. Leuze, Orientalistische Literaturzeitung (OLZ), № 9/10, September—October 1925, s. 623—633.

[1]) См. выше стр. 204.

[2]) Курсивъ нашъ. Эта надпись Сеннахериба опубликована Профессоромъ L. W. King'омъ въ "Cuneiform Texts from Babylonian Tablets etc., in the British Museum", Part XXVI, 1909; на ея значеніе для нумизматовъ обращаетъ вниманіе Sydney Smith въ статьѣ "A Pregreek Coinage in the Near East", Numismatic Chronicle, v. II, 1922, p. 3.

[3]) Н. Т. Бѣляевъ. „Мѣры", Ibidem, с. 276, 277.

[4]) Даль, „Толковый Словарь", т. I, с. 163.

[5]) Bismari, по старо-Норвежски и старо-Шведски; по старо-Датски Bismer. "A New-English Dictionary", by J. A. H. Murray, Oxford, 1888, vol. I, III, p. 879.

[6]) Подъ названіемъ Bessman и betsman, но теперь только для обозначенія рычажныхъ вѣсовъ, а не опредѣленнаго вѣса, какъ было у насъ и какъ по сейчасъ продолжается на Оркнейскихъ островахъ. Шведская энциклопедія производитъ эти названія отъ русскаго безмена. Этими свѣдѣніями я обязанъ Dr. Arne Westgren'у изъ Стокгольма.

[7]) Подъ именемъ Bismar, Murray, Ibidem.

[8]) "History of the Orkney Islands", by the Rev. Dr. Barry, London, 1808, p.p. 219—220.

протяженіи вѣковъ русская равнина на перепутіи народовъ всасывала въ себя великія пріобрѣтенія древнихъ культуръ — сумерійской и греческой, и до сихъ поръ удержала память о нихъ въ величаво стройной системѣ русскаго вѣса; и не только удержала у себя, но, и переработавъ, передала и на сѣверъ, и на западъ[1]; и до сихъ поръ русскій безменъ живетъ въ шведскомъ бисмарѣ, оркнейскій скатъ вносится русскою мѣрой,[2] а сумеро-персидскій дарикъ звенитъ въ русскомъ золотникѣ.

Такъ ширятся въ высь, во всѣ стороны побѣги того дерева, которое выросло въ далекую сумерійскую эпоху, а корни его уходятъ вглубь къ тѣмъ далекимъ временамъ, когда сумерійцы пришли въ Сенааръ.[3] И, можетъ быть, изученіе ими созданной системы мѣръ и вѣсовъ поможетъ намъ выяснить, они ли сами, или родичи ихъ, до раздѣленія, занесли близкую культуру и близкую систему вѣса и въ Индію и въ Египетъ.[4]

*

¹) Въ Голштиніи безменъ извѣстенъ былъ какъ besemer; по литовски bezmenas и по польски bezmian; Murray, Ibidem.

²) Объ этомъ см. у Barry, Ibidem, 1808 г. — Что то же продолжается и посейчасъ любезно сообщилъ мнѣ Dr. Johnson, секретарь Viking Club'а, авторитетъ по Оркнейскимъ древностямъ. — Шотландско-Оркнейскій бисмаръ имѣлъ дѣленія въ „маркахъ"; по одному опредѣленію марка составляла 18 унцій, т. е. около 510 граммъ, Barry, Ibidem, p. 220. — Еще ближе по величинѣ къ нашему безмену бассрскій *seer*, равняющійся по Petrie ("Ancient M. & W", Ibidem, p. 33) 2,28 англ. фунтамъ, а его mound = 40 *seers* будетъ 91,20 *lbs* = 100 *ф.*; отсюда *seer* = 2,5 *ф.* = 240 *з.*, т. е. нашъ безменъ въ 1023,78 *g*. Слѣдуетъ отмѣтить, что и у насъ, и въ Скандинавіи, и въ Месопотаміи безменъ, какъ шкала вѣса, былъ связанъ съ бисмаромъ-безменомъ, какъ рычажными вѣсами;

³) Langdon, "The Origin of the Sumerians", Cambridge Ancient History, v. I, p. 362 относитъ ихъ приходъ къ 5000 г. до Р. Хр. и считаетъ ихъ вѣтвью среднеазіатскаго народа, отъ котораго культура также распространилась по Ирану, Сиріи и Египту. Онъ связываетъ вышеприведенныя раскопки де Моргана въ Сузѣ съ данными R. Pumpelly ("Explorations in Turkestan" 1905—1908, Washington) о сѣверномъ Аной'скомъ курганѣ. См. также у de Morgan'а ("Prehistoric Man" 1924, p 289) о возможномъ вліяніи измѣненія климата въ Средней Азіи на переселеніе народовъ въ доисторическіе и въ отдаленные историческіе періоды, и у H. Frankfort'а ("Studies in Early Pottery of the Near East", I, London, 1924) о Месопотаміи, Аной'ѣ и Сузѣ, гдѣ высказываются взгляды, несогласные съ вышеприведенными. H. Peake въ главѣ "The North Kurgan at Anau" въ "Priests and Kings", 1926, стремится найти равнодѣйствующую между этими взглядами.

М. И. Ростовцевъ въ выше цитированной статьѣ "The Sumerian Treasure of Astrabad" устанавливаетъ фактъ существованія сумерійской культуры въ прикаспійскомъ раіонѣ (Journ. Egypt. Archaeology, v. VI, London, 1920, p.p. 4—27 и ссылка на статью C. R. Smith въ Archaeologia v. XXX, 1844, p. 248 объ открытіяхъ Бар. Боде). Ростовцевъ полагаетъ, что въ Астрабадскомъ кладѣ мы имѣемъ сокровища, принадлежавшія какому нибудь мѣстному patesi, современнику patesi Лагаша. — Dr. Hall еще въ 1913 году высказалъ мысль о расовой близости сумерійцевъ и дравидскихъ народовъ Индіи ("Ancient History of the Near East", p.p. 173, 174). Недавнія раскопки Sir John Marshall'а въ Mohenjo Daro въ Синдѣ и Harappa въ Пенжабѣ открыли новую „Индскую культуру"; ("Illustrated London News" 20 Sept. 1924); Sidney Smith и C. J. Gadd ("Ill. London News", Oct. 4, 1924; "Discovery", Dec. 1924) показали, что эта культура имѣетъ опредѣленно сумерійскій характеръ. — Б. Тураевъ посвятилъ происхожденію сумерійцевъ статью „Сумерійскій вопросъ" въ Э. С., т. XXXII (63), 1901, стр. 62—63, гдѣ имѣется обзоръ всего вопроса за 2-ю половину XIX вѣка. Соотвѣтствующій обзоръ за 1 четверть нынѣшняго вѣка даетъ Dr. Hall въ Encyclopaedia Britannica, 13th Ed., v. 29, Mesopotamia, p.p. 182—183. Petrie (Ibidem, p. 28) указываетъ на связь мѣръ Индійскихъ, Китайскихъ и Этрусскихъ съ Вавилонскими и на возможное значеніе здѣсь Туркестана и Юга Россіи.

⁴) Petrie, Ibidem, Chapt. IV, p. 11 указываетъ, что месопотамскія единицы вѣса были занесены въ Египетъ завоевателями съ востока въ т. н. Герзейскій (Petrie, Prehist. Egypt. XLIX, 6)

Мысль о взаимодѣйствіи и о взаимномъ проиканіи культуръ Востока и Запада всегда занимала Якова Ивановича Смирнова; этимъ интересомъ заражались и всѣ тѣ, кого судьба или счастливый случай сталкивали съ нимъ. И эта статья, посвященная его памяти, въ своей небольшой области является попыткой приложить животворящій духъ его историческаго синтеза къ уясненію одного изъ тѣхъ источниковъ, изъ которыхъ суждено было сложиться русской культурѣ.

*

Приношу глубокую благодарность хранителямъ Британскаго Музея и, особенно, Dr. H. R. Hall'у за разрѣшеніе воспроизвести разновѣсокъ Навуходоноссора-Шульги. Помощнику хранителя отдѣла Ассирійскихъ Древностей Sidney Smith, M. A. я обязанъ переводомъ надписи Навуходоноссора, а также рядомъ цѣнныхъ свѣдѣній о разновѣскахъ музея.

Профессоръ Sir Flinders Petrie любезно разрѣшилъ воспользоваться сообщенными имъ мнѣ свѣдѣніями о разновѣскахъ коллекціи University College и Британскаго музея.

Я обязанъ члену Парижской Академіи F. Thureau-Dangin любезнымъ позволеніемъ воспроизвести снимки сумерійскихъ разновѣсковъ.

Н. Т. Бѣляевъ.

2-го февраля 1928 года, Лондонъ.

ON THE SUMERIAN MINA
ITS ORIGIN AND NUMERICAL VALUE

by

COLONEL N. T. BELAIEW, C. B., M. R. I.

Several dated and inscribed weights have come down to us from the Sumerian Dynasties of Erech, Lagash and *Ur* as well as from the Assyrian and Babylonian periods. One of the most interesting of them is the one (heavy) mina weight of Nebuchadrezzar II (604—561), B. M. 91,005 — with the following inscription:

"One true mina, property of Marduk-shar-ilani, copy of a weight which Nebuchadrezzar king of Babylon son of Nabopolassar king of Babylon, according to a copy of a weight of Shulgi a previous

---

доисторическій періодъ; вѣса шекеля колеблются для большинства разновѣсковъ отъ 8,13 до 8,21 и даютъ среднее 8,16, т. е. вѣсъ Навуходоноссора-Шульги. Это сопоставленіе наводитъ на мысль, что въ періодъ, отвѣчающій Герзейскому, сумерійцы уже имѣли ту же систему мѣръ и вѣсовъ, что и около 2500 л. до Р. Хр. въ Лагашскій и Ур-скій періодъ. Въ Индіи также обнаружены гематитовые разновѣски, но вѣса ихъ еще не обнародованы. Когда мы ихъ узнаемъ, характеръ Индской цивилизаціи намъ будетъ яснѣе.

king, placed." (Fig. 2) It weighs 978,3 grammes and the corresponding light mina will be 489,15 *g*. A weight dating from the Dynasty of Lagash (ca. 2500 B. C., Weissbach 12, ZDMG, LXX, 60) points to a similar mina of 489,60. From the third Dynasty of *Ur* we have two weights of Shulgi (2282—2224 B. C.) pointing to a mina of 502 *g* (*Wb* 2 & *Wb* 3) and one of his grandson Gimil-Sin (*Wb* 4) of the 502,2 standard. The famous lion of Khorsabad similarly points to a mina of 502,5 (Thureau-Dangin, Journ. Aziat., 1909, 106). Of the same standard are the weights of Sargon of Assyria (709—505) and of Eriba-Marduk of the Eighth Babylonian Dynasty (c. 770 B. C.). Some of the weights of the Neo-Babylonian period point to a mina of 491,2 (*Wb* 49) and 492,9 *Wb* 8; ZDMG., 396).

Viedebantt (Antike Gewichtsnormen, 1923,22) would admit the existence of two minas, the one of about 489,5 and the other of 502 *g*. He further thinks that there must be a fourth mina for precious metals somewhere in the vicinity of 513 *g* (p. 57, Ibidem). A similar mina of 512 *g* has been suggested by the author in his previous paper on Russian Weights (S. K., Recueil, 1927, p. 287).

Lehmann-Haupt assigns to his basic mina the value of 491,17 *g* (Verhandl. Anthropolog. Gesell., 1885, 272 and Real-Encyklopädie, Suppl. III., Gewichte, 1918, s. 604); Airy (On the Ancient Trade Weights of the East, App. III., Table I., p. 26) suggests a shekel of 8,16 *g* and, consequently, a mina of 489, 60; Thureau-Dangin (Ibidem and RA, XVIII, 129) accepts a mina of 505 and Sir Flinders Petrie of 502 *g* (Weights & Measures, B. E., 13th Ed., v. 28, p. 486). In his latest work on the "Ancient Weights and Measures", 1926 Sir Flinders takes for his Daric Standard (or "Babylonian") the limits of 486 and 516 *g* (125 and 132,7 grns for the shekel).

It is interesting to find out whether within these limits the weights are placed at random or whether their frequencies correspond to a definite value or values of the mina. Let us consider for this purpose the British Museum weights from Warka (Erech) and *Ur*, recently examined by Thureau-Dangin (RA, XXIV, p. 69). All these weights belong to the same period, about 2000 B. C., and are of similar make: of polished haematite and barrel shaped (Fig. 3 and 4); we can consider therefore the numerical values of the corresponding minas as a series of independent events subject to the law of errors. The weights and their corresponding minas are tabulated in Tables I, II, III and IV. In Table V the weights of the Egyptian (Qedet) standard are excluded and only the Daric and the adjoining Stater and Peyem groups given, together with their frequencies. The corresponding graph (Fig. 5) shows three distinct maxima *D* 1, *D* 2, and *D* 3 at about 491, 502 and 512. The arithmetic mean of the 19 weights of the first group (T. VIII) is 491,14 for the second (*D* II) (T. VI) — 502,72 and for the third (*D* III T. VII — 511, 20). The precision of the first mean is quite sufficient, but the two latter ones can be somewhat corrected if the other dated weights are taken into consideration, thus increasing the number of "observations". The following median values will be then arrived at: 502,20 for *D* II and 511,83 for *D* III (T. XI & XII).

Let us consider now how far the law of errors is applicable here. In its simplest form the law of Gauss may be expressed by the percentages 25, 16, 7 and 2 in every "belt" of one median deviation; the corresponding frequencies for a series of 20 (19 *D* & *I P*; Table X) weights of the Daric I group will be 5, 10, 20 and 15 for the left portion of the curve and 25, 20, 5 and 0 for the right. For 24 weights (19 *W* from the T. VIII, *I P* and 4 dated weights mentioned above) Table X gives: 4,2; 8,3; 16,7; 20,8; 25,0; 16,7; 4,2 and 4,2. In Fig. 6 both the normal and the frequency curve are plotted together and it may be seen that they are sufficiently close: the calculated skewness of distribution (K. Pearson) will be 0,17 and the value of the coefficient $m = 0{,}76$, very close to the normal 0,78.

The median errors of the means have been calculated for the series *D* I and *D* II; they are respectively 0,56 and 0,07. In the third series the number of observations is too small to make such calculations of any value and therefore provisionally the same error as for *D* I is admitted. Thus:

$$D\,\mathrm{I} = 491{,}14 \pm 0{,}56;\quad D\,\mathrm{II} = 502{,}20 \pm 0{,}07 \text{ and } D\,\mathrm{III} = 511{,}83 \pm 0{,}56.$$

These three values may be taken as characteristic for the weights introduced by king Shulgi during his long reign which can be identified with the last and most brilliant revival of the Sumerian culture (See King, Sumer & Akkad, p. 294 Thureau-Dangin; RA, XVIII p. 123; XXIV, p. 69). Some of these standards can be traced further back to the Lagash period and one of the most ancient inscribed weights is that of Urukagina (RA, XVIII, p. 130; King, p. 157);

still, as it becomes evident from the fact that Nebuchadrezzar wanted to model his system of weights on that of the "previous" king Shulgi, the standards of the kings of Ur must be considered as the original ones, at least, of the standard or precision-weights; these weights were kept in the archives and store-rooms of the temple of Nannar in the E-Gish-shirgal of Ur; some of them might have found their way to the "museum", together with the diorite inscription of Shulgi and the "kudurru"-stones (Antiquaries Journ., V, p. 384). One such precision-weight might have been the prototype of the Nebuchadrezzar one mina weight (Fig. 2). Its weight (1/2) 489,15 is a little under *D* I, but, apparently, it has lost a little in the course of time (ZDMG., LXX., p. 65) and, undoubtedly, belongs to the standard of 491.

From the Sumerian times through the Babylonian and Assyrian periods the *D* I standard can be traced right down to our times; we see it in the "Italian" mina (Soutzo, Nouvelles Recherches, 5); its 5/6 are the gold-mina of Lehmann-Haupt, the various Greek and Asiatic minas of about 409 *g* (Petrie, *W* & *M*, p. 486) and, finally, the Russian Pound of 409,5 *g*.

The *D* II, the mina of 502,20 and its shekel of 8,37 *g* are the gold standard of Persia (Petrie, Ibidem, p. 486). Weissbach (ZDMG., LXV., 675) puts the latter value at 8,336, whilst Thureau-Dangin and Hill accept the figure of 8,41; the mean between 8,34 and 8,41 is again 8,37 and the difference between the two values is probably due to the fact that the Persian darics examined were not always exactly identical.

The standard *D* III of 511,83 and its shekel of 8,53 *g* survive in the Russian Bezmen and Zolotnik; the latter is a half-shekel or "zuzu" (See Sidney Smith, Num. Chron., II, p. 3). The bezmen, in turn, is related to the Bismar of the Orkneys and to the O. N. Bismari.

Interesting results would also be obtained if we were to try to trace the Sumerian mina down to the earliest predynastic civilisation. Sir Flinders Petrie (Ancient *W* & *M*, p. II) thinks that there is "good evidence for granting that the Mesopotamian daric standard was brought into Egypt by the eastern invaders of the Gerzean prehistoric age". Their limestone weights are given by Petrie, and most of them give a shekel between 8,13 and 8,23 with a mean of 8,16 *g*, which is exactly the Shulgi-Nebuchadrezzar weight. Thus, one link at least seems to be not improbable between the Gerzean (Petrie, Prehistoric Egypt, pp. 6—10) and the Sumerian civilisation.

Another interesting venture would be to compare the haematite weights from Harappa and Mohenjo Daro with the Sumerian standards. For this we have to wait till a sufficient number of the former are published by Sir John Marshall. Then there will be available one more method to determine the possible affinities of the Indus and the Sumerian civilisations and to test the brilliant suggestions of Sidney Smith and C. J. Gadd (Illustr. London News, 1924, Sept., Oct.) in the light of Sir Flinder Petrie's "synthetic" views on the possible Indo-Chinese-Etruscan connections (Ibidem, p. 28). These connections lead us further through Turkestan, the possible or one of the possible homes of the Sumerians, to the south of Russia, which, in the view of Rostovtzeff (Iranians and the Greeks, p. 208), is, if not a cradle, at any rate the melting pot of many civilisations.

*

The author would like to express his indebtedness to the Director and the trustees of the British Museum and to the Keeper of the Department of Egyptian and Assyrian Antiquities Dr. H. R. Hall for their permission to reproduce the Nebuchadrezzar one mina weight from p. 137 of the Guide to the Babylonian and Assyrian Antiquities of the Museum; to Mr. Sidney Smith, *M A*, the Assistant Keeper of the same Department, for his translation of the inscription on the Nebuchadrezzar weight and for his kindness in supplying information with reference to various weights, inscriptions and other data; to Monsieur F. Thureau-Dangin, of the French Institute, for his permission to reproduce from his paper Poids en hématite conservés au Musée Britannique, (R. A., XXIV., p. 70) the weights from Warka and Ur; and to Sir Flinders Petrie for his kindness in giving information on various Babylonian and Egyptian weights of his collection and on the Ur weights.

ИКОНОГРАФИЧЕСКАЯ СХЕМА ПЯТИДЕСЯТНИЦЫ

Византійская иконографія Пятидесятницы общеизвѣстна. Двѣнадцать апостоловъ сидятъ на высокой дугѣ, внутри которой показываются представители „народовъ" (Дѣянія Ап., II, 5 сл,) или символическій Міръ; голубь Святого Духа паритъ надъ фигурами и его лучи упираются въ головы апостоловъ.

Кажется нѣтъ сцены, которая меньше питала воображеніе византійскихъ художниковъ: начиная съ XI-го вѣка, отъ памятника къ памятнику неизмѣнно повторяется та же схема, лишенная реальнаго правдоподобія. Отвлеченныя построенія такъ характерны для византійскаго искусства, что эта странная схема не вызвала до сихъ поръ недоумѣнія; къ тому же таинственность Сошествія Святаго Духа можетъ быть лучше выражается изображеніемъ, не вызывающимъ никакихъ ассоціацій изъ реальной жизни. Очень возможно, что и въ Византіи оцѣнили именно это достоинство установившагося перевода.

Но исторически это объясняется иначе. Византійская иконографія Пятидесятницы XI-го и слѣдующихъ вѣковъ плодъ недоразумѣнія, вызваннаго эволюціей эстетическихъ воззрѣній. Въ этомъ общій интересъ этой сцены, этимъ же опредѣляется и методъ изслѣдованія: я хочу показать на нѣсколькихъ примѣрахъ, что двигателемъ историческаго развитія иконографіи могла быть эстетическая потребность.

Примѣры Пятидесятницы, построенной по указанной схемѣ, очень многочислены. Я выдѣляю изъ нихъ тѣ, гдѣ подъ апостолами стоятъ „народы".[1] Обычно эти фигурки окружены дугой, образуемой скамьей, на которую апостолы ставятъ ноги. Почему выбрано именно это мѣсто для изображенія „народовъ", реальное положеніе которыхъ по отношенію къ апостоламъ неясно?

Византійскій диптихъ слоновой кости, въ South-Kensington-Museum'ѣ[2] указываетъ путь къ объясненію. Схема Пятидесятницы на этомъ рельефѣ во всемъ традиціонна, за исключеніемъ одной детали: „народы" окружены прямоугольной рамкой, независимой отъ арки скамьи и подножія сидящихъ апостоловъ. Другой византійскій рельефъ, собранія Martin Le Roy, въ Парижѣ,[3] позво-

---

[1]) Къ тому же это древнѣйшій переводъ. Фигура Міра (Космоса) появляется позже. Ср. Н. В. Покровскій, Евангеліе, стр. 450—451. Для предлагаемаго мною изслѣдованія присутствіе или отсутствіе Богородицы безразлично.

[2]) Venturi, Storia dell'arte italiana, II, рис. 449.

[3]) G. Schlumberger, Épopée bysantine, III, стр. 228. См. также рельефъ: Hans Graeven, Frühchristliche und mittelalterliche Elfenbeinwerke in photographischer Nachbildung. Serie II. Aus Sammlungen in Italien, Римъ, 1890, табл. 56, стр. 56.

ляетъ угадать значеніе этой рамы. Несмотря на отсутствіе „народовъ", здѣсь внутри дуги, образовенной скамьей апостоловъ, возвышается узкая и высокая арка (т. XXIV, 1). Эта арка, поставленная на три ступеньки, очень напоминаетъ входную дверь. И дѣйствительно, на одномъ коптскомъ рельефѣ изъ Каира,[1] на томъ же мѣстѣ изображается не только дверная рама, какъ въ парижской скульптурѣ, но и обѣ створки и запоръ монументальныхъ вратъ (т. XXIV, 2).

Итакъ, византійскіе иконографы, ставя „народы" внутри арки съ апостолами, исходили изъ изображенія этихъ фигурокъ внутри воротъ или двери, рама которой постепенно слилась съ контуромъ скамьи апостоловъ.

Но какое назначеніе имѣетъ эта одинокая дверь, ведущая неизвѣстно куда? Обратимся къ древнѣйшимъ изображеніямъ Пятидесятницы. Извѣстная миніатюра Par. gr. 510,[2] несмотря на плохую сохранность, даетъ нѣсколько цѣнныхъ указаній на первоначальный смыслъ византійской схемы Пятидесятницы (т. XXIV, 3): апостолы сидятъ не на дугѣ, а на вполнѣ реальной изогнутой скамьѣ, которая представлена въ немного повышенной перспективѣ; въ нижнихъ углахъ миніатюры тѣснятся двѣ группы „народовъ", и глазъ, усвоившій себѣ принципъ повышенной перспективы на изображеніи апостоловъ, легко угадываетъ, что „народы" стоятъ не ниже апостоловъ, а передъ ними, ближе къ зрителю; позы представителей „народовъ", которые изображены почти со спины, показываютъ, что эти фигуры связаны общимъ дѣйствіемъ съ апостолами; наконецъ, за скамьей двѣнадцати учениковъ появляются архитектуры: средняя стѣнка и двѣ боковыхъ кулисы, поставленныя подъ тупымъ угломъ, — указаніе на тотъ домъ, въ которомъ собрались апостолы (Дѣян. Ап., II, 2).

Въ нижней половинѣ миніатюры вся середина не заполнена ничѣмъ, и странно видѣть, какъ рядомъ съ этимъ пустымъ пространствомъ, группы „народовъ" жмутся въ углахъ. Эта композиція поразила когда-то Heisenberg'a, и онъ сдѣлалъ попытку объяснить ея происхожденіе.[3] По его мнѣнію миніатюра Par. gr. 510 отражаетъ распредѣленіе фигуръ Пятидесятницы въ мозаикахъ типа св. Софіи въ Константинополѣ[4] и монастыря блаженнаго Луки въ Фокидѣ,[5] гдѣ апостолы занимаютъ куполъ, а „народы" тѣснятся въ парусахъ. Согласно

---

[1]) H. Glück, Die christliche Kunst des Ostens, Берлинъ, 1923, табл. 59 а. См. также іерусалимскую миніатюру сирійскаго монастыря (рис. 5).

[2]) Par. gr. 510, Гомиліи Григорія Назіанзина, fol. 301. Лучшее воспроизведеніе: H. Omont, Fac-similés des miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale, Парижъ, 1902, табл. XLIV.

[3]) A. Heisenberg, Apostelkirche, Лейпцигъ, 1908, стр. 197, 203—205, 207. Авторъ предполагаетъ, что его композиція можетъ быть поставлена въ связь съ Пятидесятницей въ куполѣ церкви Сіона, въ Іерусалимѣ (ср. A. Baumstark въ Oriens Christianus, 4, 1904, стр. 145 и сл.). На стр. 199 Heisenberg отмѣчаетъ слѣды круга въ композиціи одной изъ ампуллъ Монцы (Garrucci, Storia dell'arte cristiana, табл. 434,2), но и въ этомъ изображеніи усматриваетъ вліяніе купольной Пятидесятницы.

[4]) Salzenberg, Altchristliche Baudenkmäler von Konstantinopel, Берлинъ, 1854, табл. XXXI.

[5]) Schultz и Barnsley, The Monastery of Saint-Luke of Stiris in Phokis, Лондонъ, 1901, стр. 59, рис. 40.

этой гипотезѣ, парижская миніатюра представляется какъ бы проекціей половины купольной Пятидесятницы на листъ пергамента; пустое поле внизу миніатюры соотвѣтствуетъ пролету арки между двумя парусами. Несмотря на остроуміе этого объясненія, я предпочитаю ему другое, которое по моему мнѣнію болѣе соотвѣтствуетъ навыкамъ иконографовъ.

Миніатюра Par. gr. 510, какъ мы только что видѣли, родственна позднѣйшей византійской Пятидесятницѣ. Но эти послѣдующія изображенія превращаютъ полукруглую скамью апостоловъ въ арку, поворачиваютъ всѣ „народы" лицомъ къ зрителю, опускаютъ архитектурный фонъ, словомъ упрощаютъ и схематизируютъ переводъ миніатюры Par. gr. 510. Однако и эта миніатюра не воспроизводитъ правильно и цѣликомъ первоначальный переводъ Пятидесятницы, а въ свою очередь схематизируетъ и сокращаетъ его. Это доказывается сравненіемъ ея съ миніатюрой каролингской Библіи изъ San Paolo fuori le mure въ Римѣ.[1] Въ Пятидесятницѣ этой рукописи (fol. 292 v.), какъ и въ парижскомъ кодексѣ, въ нижнихъ углахъ сцены стоятъ двѣ группы „народовъ", и за апостолами показывается одна прямая стѣна и двѣ кулисы, поставленныя подъ тупымъ угломъ (т. XXV, 2).

Но только эти части изображенія, ничѣмъ не оправданныя въ Par. gr. 510, вполнѣ объясняются въ каролингской Библіи: три стѣны задняго плана дополнены тремя стѣнами передняго, и становятся частью замкнутаго зданія; угловыя группы „народовъ" не могутъ распространиться къ серединѣ сцены, потому что ихъ отдѣляетъ отъ нея косо поставленная стѣна, перенести же ихъ за стѣну нельзя, потому что по другую сторону стѣны, по смыслу композиціи, изображается внутренность дома апостоловъ.

Византійскій миніатюристъ Par. gr. 510 пользовался, слѣдовательно, переводомъ, аналогичнымъ Пятидесятницѣ римской рукописи, но скопировалъ его только въ извѣстной части, отказавшись отъ двухъ характерныхъ чертъ древнѣйшей иконографіи, именно, отъ стѣны перваго плана и отъ размѣщенія апостоловъ кружкомъ. Отказъ отъ этихъ элементовъ повлекъ за собой важныя послѣдствія: условно-реалистическая бытовая картинка превращалась въ торжественное, репрезентативное изображеніе. Въ первоначальномъ переводѣ стѣна на переднемъ планѣ закрывала часть фигуръ апостоловъ и усложняла композицію, нѣкоторые апостолы были обращены спиной,—константинопольскій копистъ опустилъ стѣну, и этимъ приблизилъ композицію къ привычной византійской схемѣ; разсадивъ всѣхъ апостоловъ въ верхнемъ полукругѣ, онъ показывалъ ихъ всѣхъ зрителю. Реальный обликъ сцены затемнялся, но художественная выразительность изображенія усиливалась. Мы улавливаемъ на этомъ примѣрѣ очень характерный для послѣ-иконоборческой Византіи процессъ переработки древнихъ иконографическихъ переводовъ.

Миніатюристъ Par. gr. 510 удержалъ изъ всей нижней половины своего образца только двѣ боковыя группы „народовъ", опредѣливъ имъ точно то же мѣсто, но не связавъ ихъ съ остальной частью своей переработанной Пятиде-

[1]) Лучшее воспроизведеніе этой миніатюры: A. Boinet, La miniature carolingienne, Парижъ, 1913, табл. CXXVIII, A.

сятницы. Эта оторванность двухъ боковыхъ группъ „народовъ" понятна: имъ не было мѣста въ стройной византiйской схемѣ, и поэтому, послѣ Par. gr. 510, онѣ окончательно исчезаютъ изъ византiйской иконографiи. Между тѣмъ другiе византiйскiе художники, отбрасывая вмѣстѣ съ нижними стѣнами прототипа и боковыя группы „народовъ", удерживали, напротивъ, центральную дверь и въ ея пролетѣ фигурки врывающихся въ домъ представителей толпы.[1] Миніатюра Библiи San Paolo показываетъ первоначальный обликъ этого изображенiя, которое въ поздней византiйской иконографiи превратилось въ группу неподвижныхъ фигуръ внутри полукруглой скамьи апостоловъ. Римская каролингская миніатюра объясняетъ намъ ту одинокую дверь, смыслъ которой былъ утерянъ въ византiйскихъ Пятидесятницахъ XI—XII вѣка.

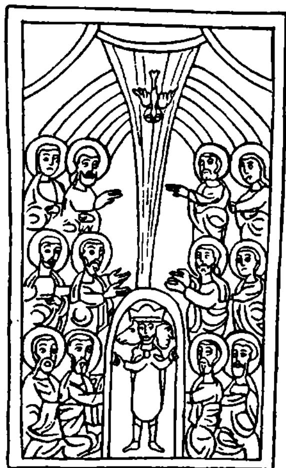


Рис. 1. Миніатюра армянскаго Евангелія XV в. (Par. syr. 344).

Установленный такимъ образомъ византiйскiй путь трансформацiи реалистической сцены Пятидесятницы получилъ наибольшее распространенiе. Но онъ не былъ единственнымъ. Тотъ же первоначальный переводъ могъ привести къ другимъ схемамъ, и любопытно, что при этомъ искусство христiанскаго Востока и латинской Европы стоятъ значительно ближе другъ къ другу, чѣмъ къ Византiи.

Такъ, напримѣръ, миніатюра армянскаго Евангелія XV в. Par. syr. 344[2] размѣщаетъ апостоловъ не дугой, а двумя вертикальными колоннами, и слѣдъ первоначальной круглой композицiи замѣтенъ только въ изогнутыхъ линiяхъ надъ фигурами (рис. 1). Зато, ввиду отсутствiя сигматической скамьи, особенно отчетливо выступаетъ дверь съ „народами", а воспоминанiе о стѣнѣ передняго плана обнаруживается въ томъ, что фигуры двухъ нижнихъ апостоловъ изображены только до колѣнъ: въ реалистическомъ прототипѣ у ближайшихъ къ зрителю фигуръ ноги были скрыты за стѣной.

Миніатюра Par. arm. 18[3] очень близка къ предыдущей (рис. 2). Ея зависимость отъ общаго прототипа видна еще отчетливѣй, такъ какъ по обѣ стороны двери съ „народами" сохранена низкая стѣна. По прежнему дуги надъ апостолами напоминаютъ композицiю кружкомъ, но фигуры посажены двумя горизонтальными рядами.

На латинскомъ Западѣ миніатюристы исходятъ изъ того же прототипа и также подвергаютъ его извѣстнымъ измѣненiямъ, но при этомъ слѣдуютъ не

---

¹) Всѣ три группы прототипа сохранены въ архаической фрескѣ Qeledjlar-Klisse, въ Каппадокiи (G. de Jerphanion, Les églises rupestres de Cappadoce. Planches. Album, I, Парижъ, 1925, табл. 52, 1) и на рѣзныхъ вратахъ армянской церкви въ Севанѣ (J. de Morgan, Histoire du peuple arménien, Нанси, 1919, стр. 340).

²) Par. syr. 344, fol. 7. Хорошее воспроизведенiе: Fr. Macler, Les miniatures arméniennes, Парижъ, 1913, табл. XXVI, рис. 60.

³) Par. arm. 18, fol. 27. Рукопись датирована 1456 г. Хорошее воспроизведенiе: Fr. Macler, Les miniatures arméniennes, таб. XIX, рис. 43. См. также врата въ Севанѣ и коптскiя врата изъ Каира.

византійской системѣ замѣны круга полукругомъ, а скорѣе восточной схемѣ, съ ея горизонтальными рядами или вертикальными колоннами апостоловъ.

Такъ, въ извѣстномъ Евангеліи Оттона III въ Мюнхенѣ,[1] апостолы сидятъ двумя горизонтальными рядами, напоминая композицію второй армянской миніатюры (рис. 3). Дверь съ народами отсутствуетъ, но слѣды первоначальной стѣны сохранились въ одной детали: верхняя часть каждой рамы украшена зубьями, которые воспроизводятъ зубчатую стѣну Библіи San Paolo.

Рис. 2. Миніатюра Par. arm. 18.

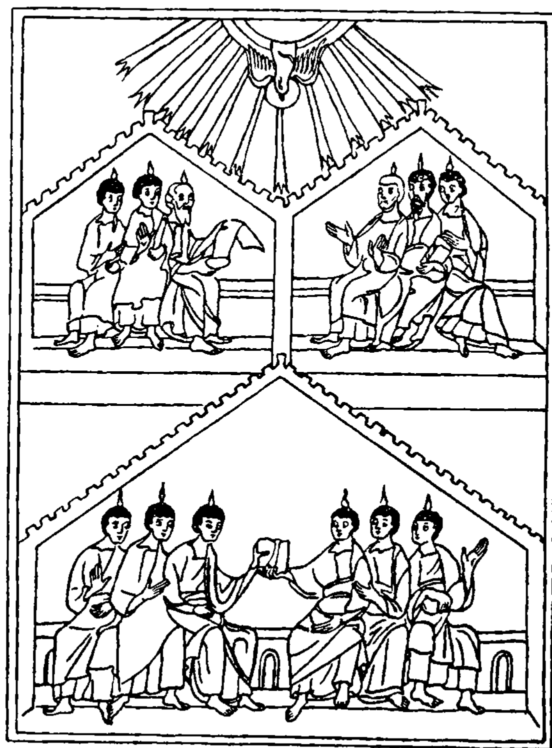


Рис. 3. Миніатюра Евангелія Оттона III въ Мюнхенѣ.

Въ другихъ случаяхъ (т. XXIV, 4)оба горизонтальныхъ ряда апостоловъ заключены въ общую раму,[2] и при этомъ иногда нижній рядъ фигуръ представленъ со спины[3]: этотъ переходный типъ — лучшее доказательство происхожденія схематической Пятидесятницы отъ сцены кружкомъ.

---

[1]) Cod. lat. 4452, fol. 135v. Лучшее воспроизведеніе: P. Leidinger, Miniaturen aus Handschriften der kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München, Heft 5. Мюнхенъ, s. d. табл. 25.

[2]) Напримѣръ, Monac. cod. clm. 3900, fol. 122v (XII в.): фот. собр. Страсбургскаго Университета.

[3]) Benedictionale, cod. I. 2. въ Wallersteinische Bibliothek, въ Maihingen близь Nördlingen, fol. 46v (XI в). Ср. W. Vöge, Eine deutsche Malerschule um die Wende des ersten Jahrtausends, Триръ, 1891, стр. 149—150, 233. Въ другомъ случаѣ фигуры нижняго ряда отличаются только тѣмъ, что онѣ смотрятъ вверхъ: Псалтырь cod. Helmst. 568 (521), въ б. герцогской библіотекѣ въ Wolfenbüttel. Ср. A. Haseloff, Eine thüringisch-sächsische Malerschule des 13. Jahrhunderts, Страсбургъ, 1897, стр. 174.

Съ другой стороны, въ Псалтири тюрингскаго ландграфа Германа, въ Штутгартѣ,[1] изображается Пятидесятница близкая къ армянской схемѣ перваго типа, съ вертикальными колоннами апостоловъ (рис. 4); и ея зависимость отъ модели типа Библіи San Paolo, замѣтна въ нѣсколькихъ деталяхъ: два нижнихъ апостола обращены спиной къ зрителю; архитектурный фонъ точно соотвѣтствуетъ задней стѣнѣ въ римской миніатюрѣ; нижняя рама сохраняетъ зубья стѣны перваго плана.

Къ этимъ двумъ основымъ типамъ схематическаго построенія. нужно присоединить рядъ композицій переходнаго типа, которыя встрѣчаются какъ въ

Рис. 4. Миніатюра Псалтири въ Штутгартѣ.

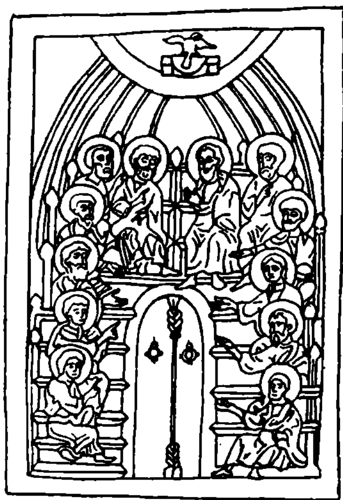


Рис. 5. Миніатюра сирійскаго Евангелія 1221 г. въ Іерусалимѣ.

Западной Европѣ, такъ и на христіанскомъ Востокѣ, и стремятся по возможности сохранить обликъ прототипа. Къ Пятидесятницамъ этого рода относятся двѣ восточныхъ миніатюры, одна въ греческомъ Евангеліи Синайской библіотеки, № 339,[2] другая, въ сирійскомъ Евангеліи 1221 года, собранія сирійскаго монастыря въ Іерусалимѣ.[3] Первая изъ нихъ, воспроиводя въ общемъ визан-

[1]) Stuttgart, Hofbibliothek, in folio n° 24, fol. 124v. Хорошее воспроизведеніе: Haseloff, Eine thüringisch-sächsische Malerschule, табл. IX, рис. 18. Ср. также миніатюру Библіи изъ Фарфы въ Ватиканѣ (Vat. lat. 5729), fol. 370, гдѣ явственно сохранилась передняя стѣна съ вратами и фигурами внутри ихъ.

[2]) Н. П. Кондаковъ, Путешествіе на Синай, стр. 143, и сл. Эта миніатюра была недавно воспроизведена М. Алпатовымъ, въ Échos d'Orient, № 146, 1927, рис. 19, стр. 162.

[3]) Joh. Reil, Der Bildschmuck des Evangeliars von 1211 im syrischen Kloster zu Ierusalem, въ Zeitschrift des deutschen Palästina-Vereins, XXXIV, 1911, стр. 138 и сл. Пятидесятница воспроизведена на табл. IV. Къ этимъ двумъ восточнымъ памятникамъ можно присоединить фреску въ Qeledjlar-Kline, въ Каппадокіи, которая сохраняетъ двѣ черты прототипа: стѣну съ башнями за апостолами и „народы,“ раздѣленные на три группы и помѣщенные подъ апостолами (Jerphanion, Les églises rupestres, табл. 52, 1) и рѣзную армян-

1.

2.

3.

4.

5.

6.

XXIV.

тійскую схему, заключаетъ ее въ кругъ, — отзвукъ первоначальной композиціи. Вторая показываетъ апостоловъ, сидящихъ замкнутымъ кольцомъ внутри зданія, съ большой дверью на первомъ планѣ (рис. 5). Миніатюристъ позволилъ себѣ только, — чтобы показать цѣликомъ всѣ фигуры, — замѣнить каменныя стѣны деревянными перегородками изъ столбовъ и нѣсколькихъ горизонтальныхъ перекладинъ. Это своеобразное изображеніе апостоловъ въ клѣткѣ, — цѣнное промежуточное звено между прототипомъ и армянскими схемами.

На Западѣ то же значеніе переходныхъ формъ имѣютъ нѣкоторыя Пятидесятницы нѣмецкихъ и итальянскихъ рукописей,[1] и въ ихъ числѣ миніатюры въ Codex Egberti,[2] гдѣ еще соблюдена композиція кружкомъ, но со спины представлены только „народы," апостолы же нижняго полукруга, — вѣроятно изъ религіозныхъ соображеній, — обращены лицомъ и неуклюже втиснуты въ арочки за фигурами верхняго ряда (т. XXIV, 5). Пятидесятницы этого типа устанавливаютъ путь перехода отъ прототипа къ тѣмъ композиціямъ съ двумя горизонтальными рядами фигуръ, изъ которыхъ нижнія обращены спиной къ зрителю.

Рис. 6. Миніатюра армянскаго Евангелія XVI в.

Наконецъ, наиболѣе яркое совпаденіе восточной и латинской схемъ Пятидесятницы обнаруживается при сравненіи миніатюры армянскаго Евангелія парижской École des Langues Orientales[3] (рис. 6), и группы романскихъ миніатюръ типа Псалтири Albani, въ Гильдесгеймѣ (т. XXIV, 6).[4] Во всѣхъ изображеніяхъ этой серіи первоначальная композиція измѣнена слѣдующимъ образомъ: стѣна съ дверью поднята очень высоко, и фигуры, находящіяся внутри зданья, показаны надъ нимъ и видимы только до колѣнъ или до пояса. Именно этотъ варіантъ удержался, какъ извѣстно, въ живописи ранняго итальянскаго Возрожденія: напомню фреску Испанской капеллы и икону Фра Анджелико, на передней доскѣ шкапа изъ ризницы церкви Благовѣщенія въ Флоренціи.[5] Флорентійскіе художники поль-

---

скую дверь въ Сerванѣ (Morgan, Histoire du peuple arménien, стр. 340), гдѣ сохранены три группы „народовъ," въ трехъ аркахъ подъ апостолами.

[1]) Monac. cod. cim. 179, fol. 37v. Bamberg, cod. A. II, 47. Bremen, Evangelistarium. Gotha, cod. Epternacensis, fol. 112. Padua, Evangelistarium a. 1229, въ разницѣ собора. Ср. Haseloff, Eine thüringisch-sächsische Malerschule, стр. 139—140. K. Lamprecht, въ Bonner Jahrbücher, LXX, 1881, табл. V, стр. 100. Vöge, Eine deutsche Malerschule, стр. 232—233.

[2]) Codex Egberti, въ Трирѣ, fol. 102. Лучшее воспроизведеніе: Fr. X. Kraus, Die Miniaturen des Codex Egberti in der Staatsbibliothek zu Trier, Фрейбургъ, 1884, табл. LX.

[3]) Рукопись XVI вѣка. Macler, Les miniatures arméniennes, табл. XXXI, рис. 73.

[4]) Гильдесгеймъ, Psalterium-Albani, a. 1114, въ ризницѣ Goldschalkskirche: фот. собр. Страсбургскаго Университета. Псалтырь аббатства Shaftesbury, fol. 14 (нач. XII в.): G. Eric Millar, La miniature anglaise du Xe au XIIIe siècle, Парижъ—Брюссель, 1926, табл. 33, а.

[5]) Эта доска хранится въ музеѣ мон. San Marco, во Флоренціи: фот. собр. Страсбурскаго

зовались, однако, образцами, которые стояли ближе къ прототипу, чѣмъ переводы армянскаго и романскихъ миніатюристовъ: какъ въ Библіи San Paolo, въ итальянскихъ изображеніяхъ передъ стѣной показаны представители „народовъ“.

Всѣ разсмотрѣнныя изображенія Пятидесятницы, исходя изъ одного прототипа,[1] истолковываютъ его по разному и число этихъ интерпретацій необыкновенно значительно. Разнообразіе схемъ Пятидесятницы свидѣтельствуетъ о той трудности, которую для средневѣковыхъ художниковъ представляло воспроизведеніе жанровой сцены, дѣйствіе которой одновременно протекало внутри зданія и передъ нимъ, и въ разномъ отдаленіи отъ зрителя. Сцена эта сложилась въ эпоху, когда принципы эллинистической живописи и живописнаго барельефа, съ ихъ повышенной перспективой, зданіями-городами, обнесеными зубчатой стѣной и повѣствовательнымъ стилемъ, были понятны каждому. Въ средніе вѣка, напротивъ, эти пріемы оказались забытыми, и донесенные традиціей древнѣйшіе памятники обнаружили всю свою условность. Явилась необходимость приспособить ихъ къ эстетическимъ навыкамъ новаго времени. И тогда-то, при этомъ приспособленіи, сказались типическія склонности каждой изъ трехъ основныхъ вѣтвей средневѣковаго искусства. Византія отказалась отъ полноты сюжета, и предпочла точному и подробному прототипу, упрощенную, гармоническую и церемоніальную схему. Цѣной отказа отъ извѣстныхъ деталей, византійскіе художники пригнали устарѣлую композицію къ своему канону, и такъ какъ этотъ эстетическій канонъ въ Византіи былъ очень точно установленъ, то и схема Пятидесятницы могла быть только одна. Христіанскій Востокъ и западная Европа шли по другому пути. Въ своемъ отношеніи къ архаическому прототипу, въ Арменіи, въ Сиріи, въ латинскихъ странахъ, обнаружился, съ одной стороны, характерный консерватизмъ, желаніе удержать, въ той или иной формѣ, многія детали, которыя въ Византіи были смѣло отброшены (передняя стѣна, зубчатые края, построенія кружкомъ, фигуры, обращенныя спиной, рѣзкія движенія), и, съ другой стороны, склонность къ геометрическому схематизму, къ произвольному дробленію сцены, къ орнаментальному использованію реалистическихъ деталей прототипа (зубья стѣны, пересаженные на рамы, на Западѣ; круглая скамья, обращенная въ рядъ концентрическихъ дугъ, на Востокѣ). Множественность полученныхъ на Востокѣ и въ западной Европѣ схемъ противопоставляется единому византійскому „установленному образцу“ XI—XII вѣка.

Любопытно, однако, что и въ Византіи, въ эпоху разрушенія оффиціаль-

---

Университета. См. еще икону Симоне Мартини или Липпо Мемми, въ церкви св. Августина, въ Сіенѣ: Venturi, Storia dell'arte italiana, V, fig. 450 и фот. Alinari 9371.

[1]) Наше изслѣдованіе опровергаетъ такимъ образомъ мнѣніе Vöge, котоый считалъ, что Пятидесятницы типа Monac. cim. 179 и типа Monac. lat. 4452 воспроизводятъ два независимыхъ перевода (Vöge, Eine deutsche Malerschule, стр. 232), и мнѣніе Haseloff'a, который не находитъ связи между западной и византійской иконографіей Пятидесятницы, и считаетъ византійскій переводъ, византійскимъ „созданіемъ“ (Haseloff, Eine thüringisch-sächsische Malerschule, стр. 140: »die byzantinische Kunst... schafft... das im Vordergrund abgeschnittene drei-viertel Oval für das Pfingstbild«).

наго единодержавія въ искусствѣ, возрожденія архаическихъ типовъ и пробужденія индивидуализма, т. е. въ XIV вѣкѣ, можно отмѣтить одну Пятидесятницу, приближающуюся къ древнѣйшему переводу. Я имѣю ввиду сцену Пятидесятницы на мозаической иконѣ Opera dell'Duomo во Флоренціи[1]: если не самая группа апостоловъ, то скамья, на которую они ставятъ ноги возвращается къ замкнутому кругу. Разрушая византійскую схему, это изображеніе приближается къ восточнымъ и латинскимъ памятникамъ; и это явленіе, какъ извѣстно, отвѣчаетъ общей тенденціи византійскаго искусства XIV вѣка.

Изслѣдованіе формальной эволюціи Пятидесятницы приводитъ такимъ образомъ къ выводамъ, которые совпадаютъ съ новѣйшими наблюденіями надъ отдѣльными вѣтвями средневѣковаго искусства и ихъ взаимоотношеніями; и это оправдываетъ принятый въ этой статьѣ методъ анализа иконографіи.

Кажется, что онъ дѣйствительно позволяетъ уловить существенныя явленія въ исторіи искусства, потому что намѣченные выше этапы эволюціи Пятидесятницы свойственны, какъ увидимъ, цѣлому ряду другихъ сценъ. Стоитъ только обратиться къ сюжетамъ, первоначальная композиція которыхъ была сходна съ первоначальной композиціей Пятидесятницы, т. е. имѣла форму круга. Какъ и Пятидесятница, эти сюжеты представляютъ торжественныя собранія.

Изображенія Соборовъ и Судовъ относятся къ этой категоріи сценъ. Правда до насъ не дошло очень древняго изображенія Вселенскаго собора, но мы можемъ вѣроятно составить себѣ общее представленіе о тѣхъ первыхъ константинопольскихъ и римскихъ изображеніяхъ, которыя были написаны на стѣнахъ императорскаго дворца и притвора ватиканской базилики,[2] по рисунку съ „очень древней живописи", приложенному кардиналомъ de Maximis къ изданію Liber Pontificalis.[3] На этомъ рисункѣ соборные отцы сидятъ въ кружокъ. Древнѣйшее оригинальное изображеніе Собора находится въ томъ же Par. gr. 510,[4] гдѣ мы обнаружили первый варіантъ византійской Пятидесятницы, еще полный воспоминаній о прототипѣ (т. XXV, 1).

Вселенскій соборъ въ Par. gr. 510 точно воспроизводитъ схему Пятидесятницы той же рукописи: сходный архитектурный фонъ, та же скамья полукругомъ, и тоже стоящія фигуры въ двухъ нижнихъ углахъ. Мѣсто апостоловъ занимаютъ члены собора, мѣсто „народовъ", — еретики и толпа.

Вѣкомъ позже, въ Ватиканскомъ Менологіи,[5] Вселенскій соборъ эволюціонируетъ въ томъ же направленіи, какъ и современная ему Пятидесятница: архитек-

---

[1]) См., напримѣръ, Diehl, Manuel d'art byzantin, второе изданіе, I, Парижъ, 1926, рис. 268.

[2]) Соборы были представлены въ 712 году на стѣнахъ притвора церкви св. Петра въ Римѣ, и въ VIII же вѣкѣ существовало изображеніе 6-го собора въ императорскомъ дворцѣ въ Византіи: Liber Pontificalis, изд. Duchesne, I, стр. 391, 394_2. Hefele-Leclercq, Histoire des conciles, III, 1, Парижъ, 1909, стр, 599.

[3]) Anastasius Bibliothecarius, De vitis romanorum pontificum cum notis Blanchini, III, prolegomena, стр. XXIII. Гравюра этого изданія XVIII вѣка воспроизведена у Martigny, Dictionnaire des antiquités chrétiennes, I, Парижъ, 1877, стр. 199, s. v. «conciles».

[4]) Omont, Fas-similés, табл. L (fol. 355).

[5]) Fol. 108. Cp. Diebl, Manuel d'art byzantin, II, рис. 308.

туры исчезаютъ, скамья, на которой сидятъ фигуры, схематизируется; и особенно любопытно, что представитель еретиковъ, стоявшихъ въ углахъ подъ соборными старцами, оказывается внутри ихъ полукруга, тамъ же, гдѣ въ византійскихъ Пятидесятницахъ XI—XII вѣка помѣщаются „народы".

Замѣчательнѣй всего, однако, что аналогія Пятидесятницы продолжается дальше, и въ XIV вѣкѣ обнаруживается наиболѣе отчетливый слѣдъ несохранившагося прототипа Собора, подобно тому какъ флорентійская мозаика указываетъ на возвращеніе къ древнѣйшему переводу Пятидесятницы. Я имѣю ввиду Вселенскій соборъ на фрескѣ въ митрополіи въ Мистрѣ (рис. 7).[1] Это изображеніе, въ смыслѣ композиціи, можно сравнить только съ миніатюрой Пятидесятницы Библіи San Paolo. Какъ и тамъ сцена построена на принципѣ повышенной перспективы, собраніе происходитъ на фонѣ архитектуръ, и что особенно важно, подъ группой членовъ собора изображены наискось поставленныя стѣны, раздѣленныя широкимъ центральнымъ входомъ; за этими стѣнами, въ нижнихъ углахъ, тѣснятся толпы фигурокъ, вѣроятно еретиковъ и православныхъ, ждущихъ постановленій собора.

Рис. 7. Изображеніе Вселенскаго Собора. Фреска въ митрополіи въ Мистрѣ.

Положеніе этихъ стѣнъ и группъ народа точно соотвѣтствуетъ схемѣ миніатюры San Paolo. Оно восходитъ, слѣдовательно, и для Соборовъ, къ сходному прототипу, и, по аналогіи, объясняетъ, почему въ Соборѣ Par. gr. 510 еретики и толпа жмутся въ углахъ и не занимаютъ пустого средняго поля: и здѣсь какъ въ Пятидесятницѣ, соотвѣтствующія группы въ прототипѣ были отдѣлены косой стѣной отъ центральной сцены.

Такимъ образомъ, въ предѣлахъ византійскаго искусства, эволюція иконографической схемы Собора проходитъ черезъ тѣ же этапы что и Пятидесятница, и послѣдовательныя измѣненія композиціи обоихъ сюжетовъ совпадаютъ также во времени.

На Востокѣ мнѣ не извѣстны изображенія Соборовъ. Напомню, однако, собраніе апостоловъ, въ Евангеліи Рабулы, гдѣ фигуры разставлены кружкомъ.[2] Съ другой стороны, въ раннемъ западномъ искусствѣ торжественныя собранія представлены также первоначально ввидѣ группы фигуръ, образующихъ кругъ, напримѣръ, въ Библіи Карла Лысаго.[3] Но немного позже круглая компози-

---

¹) G. Millet, Mistra, табл. 77,3.
²) Garrucci, Storia dell'arte cristiana, табл. 128.
³) Boinet, La miniature carolingienne, табл. LI (fol. 423).

1.

3.

2.

ція исчезаетъ, и аналогичныя сцены разбиты на двое горизонтальной полосой, надъ и подъ которой размѣщаются фигуры верхняго и нижняго полукруга; при этомъ обѣ группы фигуръ вытянуты по горизонтали и обращены къ зрителю лицомъ или въ профиль. Фигуры видимыя со спины. исчезаютъ.[1] Иначе говоря путь эволюціи сцены торжественнаго собранія въ западномъ искусствѣ повторяетъ этапы измѣненія композиціи Пятидесятницы въ тѣхъ же художественныхъ школахъ.

Судъ Пилата въ обычныхъ византійскихъ памятникахъ растянутъ въ одной плоскости: Пилатъ помѣщенъ нѣсколько сбоку, его окружаетъ стража, рядомъ съ нимъ стоятъ евреи — обвинители, слуги, Христосъ и толпа. Въ такихъ сценахъ обращаетъ иногда на себя вниманіе, что Пилатъ, несмотря на то что ему приходится обращаться въ сторону, сидитъ en face, и столъ за которымъ онъ находится, оказывается не сбоку, а прямо передъ судьей.[2] Эта неловкость объясняется вѣроятно тѣмъ, что первоначальный переводъ этой сцены былъ построенъ иначе, и только впослѣдствіи приспособленъ къ обычной византійской схемѣ, гдѣ всякое движеніе проходитъ только изъ стороны въ сторону, и никогда не въ направленіи къ зрителю или отъ него.

Первоначальная композиція сохранилась почти неприкосновенной въ Россанскомъ Евангеліи.[3] Пилатъ сидитъ лицомъ къ зрителю, за столомъ, стража, секретарь и двѣ группы евреевъ образуютъ вокругъ него полукругъ, продолженіе котораго составляютъ фигуры нижняго поля, т. е. Христосъ, Варрава, нѣсколько слугъ и чиновниковъ. Часть этихъ фигуръ изображена еще со спины, какъ въ прототипѣ. Вся сцена построена на принципѣ повышенной перспективы. Положеніе Пилата, сидящаго en face поэтому объясняется: онъ обращается къ Христу, который стоитъ прямо передъ нимъ.

Hortus Deliciarum,[4] въ отличіе отъ современныхъ ему византійскихъ памятниковъ, сохраняетъ нѣсколько фигуръ этого прототипа, видимыхъ со спины. Слуга съ розгой прямо зависитъ отъ Россанскаго Евангелія.

Какъ и сцена Суда Соломона,[5] композиція Суда Пилата восходитъ къ эллинистическимъ прообразамъ. Это доказывается миніатюрой ватиканской рукописи Энеиды (Vat. lat. 3225), изображающей военный совѣтъ въ лагерѣ Троянцевъ, подъ предсѣдательствомъ Асканія (т. XXV, 3).[6] Асканій занимаетъ мѣсто Пилата или Соломона; по его сторонамъ, какъ и въ Судахъ Пилата и Соло-

---

[1]) Ibidem, табл. CXXI: Библія San Paolo fuori le mure. Cp. Leidinger. Miniaturen aus Hadschriften der ... Bibliothek in München, Heft I, табл. 13—14; Heft V, табл. I: Monac. lat. 4453, fol. 23v—24 и Monac. lat. 4452, fol. 2.

[2]) Нѣсколько памятниковъ, слѣдующихъ этой иконографіи, указано у Millét, Recherches sur l'iconographie de l'Evangilc стр. 45, 635, рис. 627. См. также мою La peinture religieuse en Bulgarie, Парижъ, 1928, стр. 265—266, рис. 36.

[3]) Haseloff Codex puppureus Rossanensis, Берлинъ—Лейпцигъ, 1898, табл. XII (fol. 8v).

[4]) Herrade de Landsberg, Hortus Deliciarum. Texte explicatif par... A. Straub et... G. Keller, Страсбургъ, 1899, табл. XXXVIter и XXXVII.

[5]) Первоначальная схема Суда Соломона представлена миніатюрой Библіи San Paolo fuori le mure, fol. 185v: Boinet, La miniature carolingienne, табл. CXXV, A.

[6]) fol. 73v (Aen. v. 224 sq.): Codices e Vaticanis selecti phototypice expressi... I. Fragmenta et picturae Vergiliana codicis Vat. 3225, Римъ, 1899.

мона, или въ сценѣ подношенія Библіи Карлу Лысому, стоятъ стражи въ кольчугахъ и съ оружіемъ въ рукахъ, образуя вмѣстѣ съ остальными участниками совѣта полукругъ передъ Асканіемъ, такъ что два изъ нихъ, — ближайшіе къ зрителю, — обращены къ нему спиной. Любопытно, наконецъ, что и въ этой античной картинкѣ, сцена собранія окружена той самой шестисторонней стѣной, которую мы наблюдали въ Пятидесятницѣ и слѣды которой обнаружились въ иконографіи Соборовъ.

Если въ сценѣ суда мѣсто судьи занимаетъ не Пилатъ и не Соломонъ, а Христосъ, или если Христосъ, а не Карлъ Лысый, не византійскій императоръ, не Асканій, руководитъ торжественнымъ собраніемъ, иконографъ обращается все же къ своей привычной схемѣ. Мы можемъ поэтому назвать изображенія Страшнаго Суда или церемоніальныя композиціи славословія Христа Бога, построенныя по той же схемѣ, что и Пятидесятница, Вселенскіе Соборы, Судъ Пилата и т. д.

Рис. 8. Терракотта Barberini. Изображеніе Суда.

Въ ряду стройныхъ композицій византійскаго искусства XI—XII вѣка Страшный Судъ поражаетъ своей сложностью и запутанностью. Это кажется единственный сюжетъ, который византійскіе иконографы XI вѣка не сумѣли преобразовать въ духѣ классическаго лаконизма. Это исключеніе объясняется, повидимому, сборнымъ составомъ той композиціи, которую византійцы объединяли подъ названіемъ Страшнаго Суда. По существу, это искусственное соединеніе сцены Суда съ Вторымъ Пришествіемъ и съ изображеніемъ судьбы праведныхъ и грѣшныхъ послѣ Суда (не говоря о привнесеніи отдѣльныхъ дополнительныхъ мотивовъ). Разрозненность этихъ элементовъ ставила непреодолимыя препятствія для всякой попытки объединить ихъ въ одно цѣлое, и византійскіе художники удовольствовались механическимъ сближеніемъ отдѣльныхъ частей.

Первоначально, однако, многіе, если не всѣ, эпизоды византійскаго Страшнаго Суда существовали отдѣльно, и именно въ этихъ болѣе раннихъ памятникахъ обнаруживаются интересующія насъ изображенія Суда. Прототипъ представленъ извѣстной терракотой Barberini (рис. 8)[1]: композиція построена кружкомъ; Христосъ зинимаетъ центръ верхняго полукруга, Его окружаютъ апостолы, сидящіе на двухъ изогнутыхъ скамьяхъ; лицомъ къ Христу и спиной къ зрителю стоятъ судимые, замыкая снизу кругъ фигуръ. Какъ Пилата въ

[1]) Garrucci, Storia dell'arte cristiana, табл. 465,6.

Россанскомъ Евангеліи, Христа-судью сопровождаютъ изображенія предметовъ, связанныхъ съ судопроизводствомъ. Нѣтъ сомнѣнія, что эти сцены стремятся воспроизвести реальную обстановку римскаго судопроизводства.

Слѣдующіе по времени памятники представляютъ не Судъ Христа, а Его Второе Пришествіе и связанное съ нимъ Воскресеніе Мертвыхъ. И когда, въ XI вѣкѣ, собственно Страшный Судъ появляется снова, драматизмъ и дидактическій интересъ результата этого Суда, т. е. изображенія отведенія въ Рай и въ Адъ, блаженствъ райской жизни и адскихъ мученій, заставляетъ художниковъ представлять не судебный процессъ (какъ на терракотѣ Barberini и въ судѣ Пилата), а моментъ, послѣдовавшій за произнесеніемъ приговора. Эта перемѣна въ содержаніи отражается на композиціи: разъ на всегда исчезаетъ полукругъ судимыхъ, обращенныхъ спиной къ зрителю: всѣ они уже отведены въ Рай или въ Адъ. Остается только верхняя половина круга: Христосъ въ центрѣ, апостолы по двумъ сторонамъ. Въ XI вѣкѣ и позже утвердился обычай выпрямлять сигматическую скамью апостоловъ этой сцены и выставлять ихъ въ одинъ горизонтальный рядъ, какъ это дѣлалось иногда и для полукруга Пятидесятницы и для полукруга Соборовъ.[1] Но иногда, напримѣръ, въ архаической Псалтыри въ Берлинѣ,[2] скамьи по сторонамъ Христа сохраняютъ еще первоначальную дугообразную форму. Джотто въ Падуѣ пользовался аналогичнымъ переводомъ и въ свою очередь подсказалъ его Рафаэлю для его сцены, неправильно называемой Disputa.

Сцена, представляющая Христа, славимаго небесными силами, апокалипсическими старцами, святыми, первоначально представлялась ввидѣ круга фигуръ, предстоящихъ Христу. Вѣроятно, въ основѣ ея реальный образъ: ангельскіе „чины", „хоры" святыхъ славословятъ возсѣдающаго на престолѣ Христа, въ той же обстановкѣ, въ томъ же положеніи, какъ придворные чины и дворцовые хоры воспѣвали императора на тронѣ, въ залѣ Магнавры. Миніатюра Библіи Карла Лысаго указываетъ на то, что на торжественномъ пріемѣ въ каролингскомъ дворцѣ, придворные образовывали кругъ передъ государемъ. Раннія и очень архаическія миніатюры толкованій Beatus'a къ Апокалипсису, въ испанскихъ рукописяхъ (рис. 9) совершенно такъ же представляютъ сцену Magnificat.[3] Христосъ занимаетъ мѣсто Карла Лысаго; апокалипсическіе старцы замѣняютъ его придворныхъ. Каролингскія миніатюры также употребляютъ композицію кружкомъ для сцены Magnificat'a.[4] Позже кругъ рас-

---

[1]) Примѣры Пятидесятницы: фреска въ Qeledjlar-Kilisse, въ Каппадокіи и мозаика въ Grotta Ferrata. Примѣры Соборовъ: фрески въ ц. Петра и Павла, въ Тырновѣ (B. Filow, L'ancien art bulgare, Бернъ, 1919, табл. LIII) и въ Curtea-din-Arges (Buletinul Comisiunei Monumentelor istorice, X—XVI (1917—1923), Букарестъ, 1923, рис. 285 на стр. 241).

[2]) Dr. Georg Voss, Das Jüngste Gericht, въ Beiträge zur Kunstgeschichte, VIII Лейпцигъ, 1884, стр. 53, табл. I: греко-латинская псалтырь XIII в., въ Kupferstichkabinet, въ Берлинѣ, изъ собр. герцога von Hamilton.

[3]) Par. lat. 8878. Ср. E. Mâle, L'art religieux en France au XII[e] siècle, Парижъ, 1922, рис. 2.

[4]) Напримѣръ, Codex Aureus изъ St. Emmeran въ Ратисбоннѣ (Monac. lat. 14000, fol. 6): Boinet, La miniature carolingienne, табл. CXVI, A. — Традиція сохранялась иногда и позже, вплоть до XI вѣка: см. миніатюру изъ рукописи «Différents commentaires sur l'Ecriture de l'abbaye Saint-Sever-en-Gasconge», изданную A. de Bastard, Peintures et ornaments des manuscrits, VIII, табл. безъ n°.

падается на два горизонтальныхъ пояса,[1] либо замѣняется совершенно условной схемой.[2]

Въ Византіи памятники XI и сл. вѣковъ представляютъ сцену славословимаго Христа или Богородицы ввидѣ двухъ рядовъ фигуръ на нейтральномъ фонѣ: вверху сидитъ Богородица или Христосъ, окруженные ангелами и двумя группами святыхъ; три другихъ группы святыхъ стоятъ нѣсколько ниже, всѣ лицомъ къ зрителю.[3] Но иногда, какъ напримѣръ въ иллюстраціяхъ Библіи, воспроизводящихъ древнѣйшіе образцы, та же сцена еще хранитъ довольно явствен-

Рис. 9. Сцена Magnificat.
Миніатюра испанской рукописи толкованій къ Апокалипсису
(Par. lat. 8878).

ные слѣды прототипа: боковые „хоры" святыхъ обращены къ центру, и фигуры двухъ рядовъ, сливаясь у краевъ сцены, приближаютъ композицію къ формѣ круга.[4]

Въ XI вѣкѣ можно отмѣтить только этотъ отзвукъ архаическаго перевода. Напротивъ, въ XIV вѣкѣ встрѣчается полное возвращеніе къ прототипу. Примѣромъ этого возрожденія древнѣйшаго мотива служитъ знаменитая вышивка

---

¹) Напримѣръ, Par. nouv. acq. lat. 1366, fol. 138 (неизданная испанская рукопись Beatus'a, XII в.). Аналогичныя схемы въ скульптурныхъ тимпанахъ романскихъ порталовъ, напримѣръ, въ Моассакѣ (Mâle, L'art religieux en France au XII[e] siècle, рис. 1).

²) См. рисунокъ въ соборѣ Auxerre (ibidem, рис. 3).

³) Напримѣръ, въ иллюстраціяхъ къ Гомиліямъ Якова Коккиновафскаго, въ Vat. gr. 1162 и Par. gr. 1208: Diehl, Manuel d'art byzantin, II, рис. 309.

⁴) Я отмѣтилъ такую композицію въ Лавренціанскомъ Октатевхѣ (Laur. V 38, fol. 1[v]): phot. Hautes-Études, C 365.

т. наз. далматики Карла Великаго,[1] гдѣ — какъ въ испанскихъ и каролингскихъ миніатюрахъ — славословящіе хоры образуютъ кругъ передъ возсѣдающимъ на престолѣ Христомъ и его ангельскими стражами.

Ограничусь этими примѣрами. Если мои наблюденія справедливы, иконографія всѣхъ сценъ, которыя первоначально были построены ввидѣ круга, проходила черезъ однѣ и тѣ же ступени эволюціи. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ, какъ въ Пятидесятницѣ, мы могли прослѣдить всѣ этапы этого развитія. Въ другихъ случаяхъ намъ удалось зафиксировать только нѣкоторыя звенья этой цѣпи; но, несмотря на пропуски, мы вездѣ могли обнаружить однообразіе процесса трансформаціи перевода.

Совершенное отсутствіе внутренней связи между сюжетами разсмотрѣнныхъ сценъ приводитъ къ выводу, что отмѣченная нами закономѣрность въ ихъ эволюціи объясняется исключительно ихъ формальной близостью. То же измѣненіе эстетическихъ воззрѣній, которое — какъ мы видѣли — руководило эволюціей Пятидесятницы, влекло за собой аналогичную переработку сценъ всякой сходной композиціи.

Это наблюденіе можетъ быть имѣетъ болѣе общій интересъ. Средневѣковая иконографія изслѣдуется обычно — и очень плодотворно — съ точки зрѣнія содержанія, которое измѣняется въ зависимости отъ письменныхъ источниковъ или личныхъ намѣреній художника. Примѣръ исторіи круглой сцены ставитъ вопросъ о вліяніи эстетическаго воспитанія на эволюцію иконографическихъ схемъ. Значеніе этого фактора можетъ оказаться тѣмъ болѣе важнымъ, что эстетическое воспитаніе является общимъ достояніемъ цѣлой художественной школы или даже цѣлой эпохи. Накладываемый имъ отпечатокъ поэтому болѣе или менѣе обязателенъ для всякаго произведенія, принадлежащаго этой эпохѣ или этой школѣ.

А. Грабаръ.

Февраль, 1928. Страсбургъ.

ИЛЛЮСТРАЦІИ:

Табл. XXIV: Изображенія Пятидесятницы:
1. Рельефъ собранія Martin Le Roy въ Парижѣ.
2. Коптскій рельефъ изъ Каира.
3. Миніатюра Par. gr. 510.
4. Миніатюра Monac. cod. clm. 3900 (XII в.).
5. Миніатюра Кодекса Эгберта въ Трирѣ.
6. Миніатюра Псалтири Albani въ Гильдесгеймѣ.

Табл. XXV:
1. Изображеніе Вселенскаго Собора. Миніатюра Par. gr. 510.
2. Пятидесятница. Миніатюра Библіи S. Paolo fuori le mure.
3. Военный совѣтъ въ лагерѣ троянцевъ. Миніатюра Энеиды (Vat. lat. 3225).

---

[1]) Kleinoden des römischen Reiches deutscher Nation... Mit kunsthistorischen Erläuterungen von Dr. Franz Bock, Вѣна, 1864, табл. XVIII, рис. 25. Diehl, Manuel d'art byzantin, II, рис. 440.

LE SCHÉMA ICONOGRAPHIQUE DE LA PENTECÔTE

par

A. N. GRABAR.

L'art byzantin des XI^{e}—XII^{e} siècles représente la Pentecôte d'une manière abstraite et schématique. La formule iconographique manque de clarté. Pourquoi, en effet, les représentants des «peuples» sont-ils placés à l'intérieur de l'arc des apôtres? Quelques reliefs byzantins (pl. XXIV, 1) expliquent cette iconographie. Ils représentent une porte monumentale à la place, où ordinairement on voit apparaître les «peuples». Primitivement ces figures devaient se montrer dans le cadre d'une porte ouverte, dont les contours ont été confondus peu-á-peu avec le bord intérieur du banc des apôtres.

La miniature du Par. gr. 510 (pl. XXIV, 3) offre un aspect plus réaliste de la même composition: un fond architectural s'élève derrière les figures; la perspective fuyante fait comprendre les rapports entre les différentes parties de la composition, et en particulier, la place occupée par les deux groupes des «peuples», serrés aux coins inférieurs de la scène. Les Pentecôtes byzantines des XI^{e}—XII^{e} siècles dérivent d'un modèle analogue à la miniature du Par. gr. 510 qui date de la fin du IX^{e} siècle. Cette miniature, à son tour, reproduit un prototype encore plus ancien, dont nous reconnaissons les traits essentiels dans la miniature carolingienne de la Bible de Saint-Paul-hors-les-murs (pl. XXV, 2).

L'image carolingienne explique la place occupée par les deux groupes des «peuples», dans le Par. gr. 510, et par le groupe unique des «peuples», dans les Pentecôtes byzantines postérieures. En effet, dans la Bible romaine la foule est répartie en trois groupes séparés par les coins des murs; les copistes byzantins suppriment les murs, mais conservent, soit les deux groupes latéraux (Par. gr. 510), soit celui du milieu, à l'intérieur de la porte (monuments des XI^{e}—XII^{e} siècles), et qu'on voit déjá dans la Bible carolingienne. En outre, le groupementt des apôtres en cercle se trouve partout remplacé par une composition en demi-cercle.

Cette évolution de la Pentecôte a été effectuée dans les ateliers byzantins. L'Orient chrétien et l'Europe occidentale s'inspirent aussi du prototype qui se trouve à la base de la Pentecôte byzantine, mais les artistes asiatiques et latins le transforment autrement et d'après des méthodes qui sont communes à ces deux branches de l'art chrétien. En Syrie et en Allemagne on trouve des Pentecôtes qui conservent des traces évidentes de la composition en cercle et des murs qui entouraient le groupe des apôtres (fig. 5; pl. XXIV, 5). L'Arménie, l'Égypte et l'Allemagne fournissent des exemples de la même scène, où la schématisation est plus avancée et où elle aboutit au groupement des apôtres en deux rangées horizontales ou en deux colonnes verticales (fig. 1—4; pl. XXIV, 4). Dans ces schémas on retrouve encore des traces du mur du premier plan, sous forme de petites barrières (fig. 2) et de cadres crénelés (fig. 3, 4); le dessin des apôtres du premier plan, visibles seulement jusqu'aux genoux, fournit une indication analogue (fig. 1, 2). Enfin, l'Arménie, l'Italie, l'Allemagne, l'Angleterre, ont recours à un schéma qui élève sensiblement le mur du premier plan, avec sa porte monumentale, et représente les apôtres au-dessus de ce mur (fig. 6; pl. XXIV, 6). Certains exemples de ce type conservent les traces de la composition ronde (pl. XXIV, 6) et les figures des «peuples» devant le mur (Chapelle Espagnole), conformément à la formule inaugurée par la Bible de Saint-Paul-hors-les-murs.

Tous ces types restent étrangers à Byzance, avant le XIV^{e} siècle. Mais un monument du XIV^{e} siècle, la mosaïque portative de Florence, semble reprendre un trait important du prototype en prêtant la forme circulaire à l'intrados du banc des apôtres.

Cette histoire des transformations subies par le schéma iconographique primitif de la Pentecôte, dans les différents pays du monde chrétien, paraît significative. Toutes les écoles de l'art médiéval attaquent le même modèle iconographique, mais aucune ne le conserve tel quel. Sans apporter des changements au thème représenté, on transforme le prototype, parce qu'on ne sait plus reproduire le vieux modèle, conçu avec les conventions surannées de l'art descriptif hellénistique (cf. pl. XXV, 3). Les transformations que les différentes écoles apportent au même prototype caractérisent leurs propres tendances artistiques. Les artistes byzantins simplifient et harmonisent, ils sacrifient même des

parties importantes du prototype, pour l'adapter à la formule de composition généralement adoptée dans l'art byzantin. Seulement au XIVe siècle, époque de la décomposition de l'art byzantin officiel et de la renaissance des formes archaïques, Byzance semble revenir à l'ancien prototype, plus pittoresque et plus complet, mais moins «composé».

Les écoles d'art orientales et l'art du haut moyen-âge latin, montrent des tendances toutes différentes. D'une part, on voit les artistes de ces pays faire preuve d'un conservatisme remarquable: ils retiennent des éléments du prototype que les Byzantins avaient laissés de côté (murs du premier plan, composition en cercle, figures vues du dos); d'autre part, ils ne s'arrêtent pas devant une schématisation radicale de l'original (fig. 2, 3), devant une transformation des objets réels en motifs ornementaux (en Occident: murs crénelés transformés en cadre (fig. 3, 4); en Orient: banc des apôtres transformé en bordures concentriques (fig. 1, 2)). Enfin, le nombre élevé des types, en Orient et en Occident, s'oppose au type unique de l'art impérial de Byzance.

La voie de l'évolution suivie par la Pentecôte a été aussi celle de plusieurs autres scènes, dont la composition primitive, comme celle de la Pentecôte, présentait la forme d'un cercle. Ce sont les scènes des Conciles, des différents Jugements (et du Jugement Dernier), des Magnificat, des réunions solennelles. L'analogie du schéma iconographique initial, dans toutes ces scènes, détermina leur évolution ultérieure qui passa par des étapes semblables (fig. 7—9; XXV, 1).

Ces observations semblent prouver l'influence du goût et des convenances esthétiques du moyen-âge sur l'évolution du type iconographique. Les convenances de l'art et le goût qui les alimente appartiennent à toute une époque ou, au moins, à toutes les oeuvres d'une école de peinture: cela explique l'analogie des transformations subies par les différentes scènes composées en cercle, au sein d'une même école ou pendant une certaine époque. Les recherches iconographiques gagneraient peut-être en précision, si à côté de l'analyse du thème, elles reservaient une place à l'étude des influences esthétiques sur le développement du type iconographique.

ILLUSTRATIONS:

Pl. XXIV: Pentecôte:
1. Relief de la collection Martin Le Roy à Paris.
2. Relief copte provenant du Caire.
3. Miniature du Par. gr. 510.
4. Miniature du Monac. cod. clm. 3900 (XIIe s.)
5. Miniature du Codex Egberti à Trèves.
6. Miniature du Psautier Albani à Hildesheim.

Pl. XXV:
1. Concile œcuménique. Miniature du Par. gr. 510.
2. Pentecôte. Miniature de la Bible de S. Paolo fuori le mure.
3. Conseil de guerre. Miniature de l'Énéïde (Vat. lat. 3225).

L'ARCHANGE OURIEL

SOMMAIRE:

1. Ouriel dans le Livre d'Hénoch. — 2. Ouriel l'un des quatre grands Archanges. — 3. Les quatre grands Archanges et les quatre parties de l'horizon. — 4. Origine de la croyance aux quatre Archanges gardiens des quatre coins de l'horizon. — 5. D'une erreur de Beatus Rhenanus concernant le devant d'autel de l'empereur saint Henri. — 6. Ouriel dans les fresques de Cappadoce. — 7. Ouriel l'un des sept Archanges. — 8. La dévotion catholique des sept Anges. — 9. De quelques gravures flamandes représentant les sept (ou les neuf) Archanges. — 10. Origine occidentale d'icones russes représentant les sept Archanges. — 11. Possitne Urielis nomen aliquo modo retineri?

§ 1. OURIEL DANS LE LIVRE D'HÉNOCH

L'histoire de l'archange Ouriel commence avec l'étrange littérature apocalyptique qui prit naissance chez les Juifs d'Egypte au IIe s. avant l'ère chrétienne. De cette littérature, dont les originaux hébraïques sont perdus, l'œuvre la plus remarquable, celle qui a exercé l'influence la plus vaste et la plus profonde, c'est sans contredit le Livre d'Hénoch, attribué au Patriarche qui avait «cheminé» avec Dieu (Genèse V 22), qui était devenu son scribe et son «métatron» (Targoum du Ps. Jonathan, éd. Ginsburger, p. 11), autant dire son vizir et son ministre. Pas plus que le prophète Elie ou que l'apôtre Jean, Hénoch, on le sait, n'est mort:

car saint Jean n'est pas mort, l'effrayant solitaire:
Dieu le tient en réserve, il reste sur la terre
ainsi qu'Hénoch le Juste et, comme il est écrit,
ainsi qu'Elie, afin de vaincre l'Antéchrist[1]

ou plutôt, Dieu l'avait pris auprès de lui (Genèse V 24), dans son paradis, comme il est dit dans l'Evangile de Nicodème.[2] Personne donc n'était capable de révéler autant de choses qu'Hénoch. Or, dans l'apocalypse d'Hénoch, Ouriel joue un rôle capital.

---

[1]) Victor Hugo, La Légende des Siècles (Le cèdre).

[2]) Ch. IX (Evangelia apocrypha éd. Tischendorf p. 404); d'où Legenda aurea LIV (de resurrectione Domini) p. 244 Graesse: Dominus Adae dixit: pax tibi cum omnibus filiis tuis justis meis. Et ascendit ab inferis et omnes sancti sunt eum secuti... quibus occurrerunt duo viri vetusti dierum, et interrogati sunt a sanctis: qui estis vos qui nobiscum nondum fuistis et in paradiso corpore collocati estis? Et respondit unus ex iis: ego sum Enoch, hic autem est Elias; in adventum Antichristi sumus cum eo praeliaturi. Les figures, en médaillon, d'Hénoch et d'Elie, placées d'un côté de la Croix, en symétrie avec celles de David et de Daniel placées de l'autre côté (cf. Legenda aurea, l. cit.) dans une fresque cappadocienne du XIe s. signifient, je crois, abréviativement la Descente aux limbes

Pour s'en rendre compte, il convient de distinguer, dans les versions éthiopienne et grecque qui nous ont conservé le Livre d'Hénoch, les parties originales des additions postérieures. C'est ce que n'a pas fait Renan: «L'angélologie du Livre d'Hénoch, écrit-il,[1] est absolument ridicule: outre les quatre anges classiques, Gabriel, Michel, Raphael, Uriel ou Phanuel, Hénoch connaît tout un peuple céleste dont il fabrique les noms sans vergogne.» Je suppose que Renan fait allusion au chapitre XX, qui donne la liste des ἄγγελοι τῶν Δυνάμεων, liste qui, dans le papyrus d'Akhmîm, comprend sept noms, Ouriel, Raphael, Raguel, Michel, Samiel, Gabriel, Remeiel; mais on voit aisément que ce chapitre XX est une addition postérieure: insérée mal à propos, elle coupe brusquement la parole au Voyant.

Débarrassée de ses additions et interpolations, l'apocalypse d'Hénoch apparaît comme le récit fait par Hénoch des révélations dont il aurait été gratifié grâce à Ouriel: en sorte que celui-ci est nommé presque à chaque page du Livre d'Hénoch,[2] de même que, dans la Divine Comédie, Dante nomme à chaque instant son guide et son maître, Virgile.

L'interpolateur à qui l'on doit le ch. XX, en assignant parmi les sept ἄγγελοι τῶν Δυνάμεον la primauté à Ouriel, se référait, je crois, à la tradition qui reconnaissait dans Ouriel l'ange anonyme dont parle la Genèse, celui que l'Eternel avait placé à la porte du jardin d'Eden pour interdire, au Protoplaste et à sa descendance, le chemin qui mène à l'arbre de vie. Cette identification se fondait d'une part sur la signification du nom d'Ouriel, d'autre part sur une indication de la Genèse III 23: l'ange et les chérubins sous ses ordres, qui montaient la faction à la porte de l'Eden, tenaient des épées flamboyantes: cet ange n'était donc autre qu'Ouriel, puisque le nom d'Ouriel signifie «Dieu est ma lumière, ma flamme» ou encore «Lumière, flamboiement de Dieu.»[3] Ainsi s'explique, notons-le tout de suite, qu'Ouriel aura comme caractéristiques, dans l'iconographie catholique romaine, la flamme et l'épée (de même que la caractéristique de l'épée fait comprendre le qualificatif de fortis socius[4] dont Ouriel a été gratifié); à moins que l'attribut de la flamme ne s'explique tout simplement par une fausse étymologie, Uriel < urere.

Dans les parties anciennes de la Bible, les anges n'ont pas de noms, et ils n'en pouvaient

---

(G. de Jerphanion, Eglises rupestres de Cappadoce, p. 123). L'ascension d'Hénoch et celle d'Elie sont des préfigures de l'Ascension de N. S. (Lutz-Perdrizet, Speculum humanae salvationis, p. 123: c'est pourquoi l'ascension d'Hénoch est devenue un thème de l'imagerie pieuse: cf. Alvin, Cat. de l'œuvre des Wierix, n° 87). La fin de l'Histoire de Joseph (Evang. apocr., éd. Tischendorf, p. 138) répond à cette question, que les XII auraient posée à N. S.: quare Josephum, patrem tuum secundum carnem, aeque ac sunt Enochus et Elias, non reddidisti immortalem? Dans le ms illustré de Cosmas Indicopleustès, est représenté, à côté d'Hénoch, le Trépas épouvanté (Leclercq, Dict., fig. 5664). Hénoch et Elie, reliefs au Dôme de Modène, par maître Wilhelm, vers 1100 (Venturi, Storia, II, p. 164).

[1]) Histoire du peuple d'Israel, V, p. 386.

[2]) XXI 5 τότε εἶπέν μοι Οὐριὴλ ὁ εἷς τῶν ἁγίων ἀγγέλων, ὃς μετ' ἐμοῦ ἦν καὶ αὐτὸς ἡγεῖτο αὐτῶν. Cf. XXVII 2, XXXIII 3, LXXII 1, LXXV 3—4, LXXVIII 10, LXXIX 6, LXXX 1, LXXXII 7. Sur le caractère composite du Livre d'Hénoch, voir l'introduction de Fr. Martin à sa traduction parue à Paris en 1906.

[3]) Isidore de Séville, De Etymol. VII 5 (Migne *P. L.* LXXXVII 273) n'ignore pas le sens du nom d'Ouriel, mais c'est au Buisson ardent que ce nom le fait penser: Uriel interpretatur ignis dei, sicut legimus apparuisse ignem in rubo.

[4]) Sur la fresque palermitaine dont nous parlerons plus loin, §. 8. Pour le sens de fortis, se rappeler les «vaillants» de David (fortes): cf. Lutz-Perdrizet, *S. H. S.*, p. 194.

avoir, car ils n'étaient pas des personnes, ils étaient au vrai des apparitions ou manifestations de Dieu, maleakim, sg. maleak.[1] Quand Manoah, ayant reçu la visite du maleak, offre holocauste et qu'il voit le maleak monter au ciel dans la fumée du sacrifice, il tombe la face contre terre et crie à sa femme: «Nous allons mourir, car nous avons vu Dieu!»[2] Les Septante, qui ont traduit maleak par ἄγγελος, saint Jerôme qui l'a rendu par angelus, ont tout brouillé. On s'en rend compte en lisant dans la Genèse le récit dit, chez les Orthodoxes, de la philoxénie[3] d'Abraham: quand le patriarche, sous la chênaie de Mambré, voit devant sa tente trois[4] maleakim — c'est à dire le Seigneur dans la multiplicité de ses manifestations, — il se prosterne en disant: «Seigneur, je t'en prie! si j'ai trouvé grâce à tes yeux, ne passe pas sans y entrer devant la tente de ton serviteur: lavez vos pieds, reposez-vous à l'ombre...», il parle à Dieu d'abord au singulier, puis au pluriel.

La notion de l'ange, serviteur, messager et garde de Dieu, qui apparaît dans les livres les plus récents de l'A. T., est d'origine non pas hébraïque, mais, à ce qu'il semble, iranienne. On la trouve pour la première fois dans le livre de Daniel, tout imbu, comme on sait, d'influences babyloniennes et perses. Gabriel (VIII 16) et Michel (X 21) y sont nommés, celui-ci comme le protecteur d'Israel. A la même époque, dans Tobie, paraît Raphael. A la même époque encore, ou à peu de chose près, paraît Ouriel dans le Livre d'Hénoch, mais avec cette différence qu'Ouriel joue dans Hénoch un rôle autrement plus détaillé et important que Gabriel et Michel dans Daniel ou que Raphael dans Tobie. Il est clair qu'au début de la littérature apocalyptique, dans le milieu juif (palestinien ou alexandrin) d'où est sorti le Livre d'Hénoch, l'ange par excellence devait être Ouriel. Ce sont des textes postérieurs qui, bien plus que Daniel, ont imposé à la vénération tout au moins des chrétiens les noms de Gabriel et de Michel, pour celui-ci l'Apocalypse de Jean XII 7, pour celui-là l'Evangile de Luc I 19 et 26. Quant à Raphael, qui n'avait pour garant que le Livre de Tobie, il dut longtemps être considéré par bien des gens comme moins fortement attesté qu'Ouriel. C'est pourquoi celui-ci évince Raphael dans des textes magiques.[5] C'est pourquoi, encore au XIII[e] s., dans une miniature d'un tétraévangile serbe,[6] Raphael est remplacé par Ouriel.

---

[1]) Renan, op. l., I, p. 287.

[2]) Juges XIII 22: voir les commentaires de Reuss sur les divers passages de la Bible concernant le maleak. Cf. encore CIL XIV 24: Iovi Optimo Maximo Angelo Heliopolitano.

[3]) Didron-Durand, Le guide de la peinture, p. 88. Un bel exemple de ce thème, qui remonte aux Bibles illustrées de l'art chrétien primitif (mosaïque de Sainte Marie Majeure, cf. de Rossi, Musaici), est l'icone d'André Roublev (vers 1408) à la Laure de S[t] Serge près Moscou (Réau, L'art russe, des origines à Pierre le Grand, pl. 32, p. 143).

[4]) Le nombre trois a été longtemps la catégorie de la multiplicité (cf. Usener, Dreiheit, ap. Rhein. Museum N. F. LVIII.) Certains noms du Dieu d'Israel, Elohim, Sabaoth, sont des pluriels collectifs, ils datent d'un temps où la Divinité était considérée sous l'aspect de la multiplicité. D'après les rabbins, les trois maleakim apparus à Abraham devaient, l'un lui annoncer la naissance d'Isaac (Gen. XVIII 10), le second détruire Sodome (XVIII 22), le troisième sauver de la destruction Lot et sa famille (XIX 17).

[5]) Prière sur πέταλον d'or trouvé en Syrie (je publierai ce texte incessamment dans la Revue des études grecques): ἐπικαλοῦμαι 'Ιαὼ Μιχαὴλ Γαβριὴλ Οὐριήλ κτλ — Inscription sur pierre gravée (Kopp. Palaeographia critica IV 227, d'où Wessely, Ephesia grammata, p. 18, n° 113) Μιχαὴλ Οὐριὴλ Σουριὴλ Γαβριήλ — Pap. Paris. 21 r° = Wessely n° 114 γράφε εἰς πέταλον χρυσοῦν. Εἷς Θουριὴλ Μιχαὴλ Γαβριὴλ Οὐριὴλ Μισαὴλ 'Ιρραὴλ 'Ιστραήλ.

[6]) Bibl. Nat. de Belgrade, cod. 297, membr., f° 24 v° (ad Matth. XXVII 21 sq). Cette miniature,

§ 2. OURIEL L'UN DES QUATRE GRANDS ARCHANGES.

Tel qu'il nous est parvenu, le Livre d'Hénoch, avons-nous dit, se compose de plusieurs parties disparates d'importance, inégale, et qui ne sont ni du même auteur ni sans doute de la même époque. Si les révélations procurées à Hénoch par Ouriel forment la plus ancienne et la plus longue de ces parties, il est difficile de ne pas rapporter à une date plus basse les chap. VI—XI qui racontent la chute de quelques-uns des anges et les conséquences funestes qu'elle eut pour les hommes: «Ceux-ci en mouraient, et leurs cris montaient jusqu'au ciel. Alors Michel, Ouriel, Raphael, Gabriel, baissant le regard vers la terre, y virent des flots de sang.» Quelle qu'en soit la date, ce texte nous amène à étudier la croyance aux quatre grands archanges, οἱ τέσσαρες μεγάλοι ἀρχάγγελοι, comme il est dit au ch. IXe d'Hénoch.[1] Ce livre a dû être considéré comme canonique par les chrétiens d'Egypte: ainsi s'explique la mention si fréquente d'Ouriel sur les phylactères et dans les formules superstitieuses de l'Egypte grecque; et la présence d'Ouriel dans les fresques du couvent de Baouît (fig. 1),[2] fresques qui semblent dater de l'époque immédiatement antérieure à la conquête arabe (VI—VIIe s.). L'église abyssine, qui est un rameau de l'ancienne église égyptienne, tient l'apocalypse d'Hénoch pour authentique, ni plus ni moins que celle de Jean: ainsi s'explique la bénédiction grandiose que prononce le célébrant à la fin de la messe éthiopienne pour mettre les fidèles sous la garde des quatre êtres mystiques de l'Apocalypse de saint Jean IV 6, et des quatre grands Archanges d'Hénoch.[3] C'est encore l'archange Ouriel qui procura au prophète Esdras la révélation connue dans la littérature éthiopienne sous le nom de Premier livre d'Esdras (et dans la littérature latine sous le nom de Quatrième livre d'Esdras: cf. Battifol, Litt. chr. greque, p. 58), révélation que les Abyssins tiennent également pour authentique (René Basset, Les apocryphes éthiopiens, IX, p. 1 et 29). L'Apocalypse d'Hénoch et le Quart livre d'Esdras expliquent qu'Ouriel soit commémoré[4] par les Abyssins, à l'égal de Michel, de Gabriel et de Raphael. Il le fut en Espagne, sans doute pour la même raison, jusqu'à la fin du XIe s., c'est à dire tant que subsista la liturgie gothique ou mozarabe.[5]

La croyance aux quatre grands archanges, Michel, Gabriel, Raphael, Ouriel, semble avoir été générale parmi les écrivains juifs, ou judéo-chrétiens, ou judéo-gnostiques à qui l'on doit la littérature apocalyptique. Les Oracles Sibyllins, par exemple, nomment les quatre archanges qui, au jour du Jugement dernier, réveilleront les morts:

---

dont je dois la connaissance à mon ami André Grabar, qui la publiera dans sa thèse sur les Influences orientales sur la peinture balkanique, pl. IV 2, représente le Christ en croix autour de qui volent trois anges censément à moitié cachés dans les nuages: on ne voit d'eux que le buste; leurs noms sont écrits sur le fond, en lettres cyrilliques: M(i)CH(el), GA(briel), OURIEL.

[1]) Dans un passage conservé dans l'Histoire de George Syncelle, p. 22 & 43 de l'éd. de Bonn.

[2]) Clédat, dans Cabrol, Dict., s. v. Baouît, col. 234, note 3. Ouriel y était représenté à côté de Pères de l'Eglise et de deux Saintes, qui avaient été abbesses du couvent de Thénété près d'Assiout; il était vêtu de la dalmatique entourée du loros: cf. Palanque, dans Bull. Inst. arch. or., 1906, p. 10, pl. XI d'après laquelle a été faite notre fig. 1.

[3]) Bibliotheca SS Patrum (Paris 1575), t. IV, p. 120.

[4]) Le 15 juillet: Ludolf, Comment. ad hist. Æthiop. (Francfort 1681), p. 422.

[5]) Bartolocci, Bibl. magna rabbinica (Rome 1675), I 239—241.

ἥξουσι Μιχαήλ τε Γαβριὴλ Ῥαφαὴλ Οὐριήλ.[1] Ces mêmes quatre grands archanges reçoivent de Dieu, dans l'Apocalypse de Moïse (p. 21 Tischendorf), l'ordre d'ensevelir Adam: καὶ εἶπεν ὁ Θεὸς τῷ Μιχαήλ, τῷ Γαβριήλ, τῷ Οὐριὴλ καί Ῥαφαήλ· σκεπάσατε μετὰ τῶν σινδόνων τὸ σῶμα τοῦ Ἀδάμ, καὶ ἐνεγκόντες ἔλαιον τοῦ ἐλαίου τῆς εὐωδίας ἐκχέατε ἐπ' αὐτοῦ. Dans d'autres textes, qui ne se contentent pas de nommer les quatre grands archanges mais qui en citent toute une séquelle, les quatre grands sont nommés les premiers: ainsi l'Apocalypse grecque d'Esdras (p. 31 Tisch.): τότε λέγει μοι ὁ Θεός· γινώσκεις, Ἐσδράμ, τὰ ὀνόματα τῶν ἀγγέλων τῆς συντελείας, Μιχαήλ, Γαβριήλ, Οὐριήλ, Ῥαφαήλ... suivent cinq autres noms d'un type tout différent, ne se terminant pas en -el. De même, dans un fragment copte[2] de l'Apocalypse de Moïse, les anges qui viennent chanter le thrène autour de la dépouille mortelle d'Adam sont Michel, Gabriel, Raphael, Ouriel, Raguel, Salaphuel et bien d'autres, qui ne laissent pas de paraître surprenants, par exemple Elel, qui porte le nom même de Dieu (Elohim, Allah) — Abraxath, c'est à dire Abraxas, nom mystique de Dieu, d'après la Gnose — David, le roi prophète, promu à la dignité d'ange, ce qui était attesté déjà, dans des textes grecs de magie égyptienne, pour son fils Salomon...

Fig. 2. Médaille talismanique avec invocation aux quatre grands Archanges.

Avec ce fragment copte de l'Apocalypse de Moïse, nous touchons à la Gnose et à la Magie. Dans les textes magiques réunis par Wessely sous le titre d'Ephesia grammata, les quatre grands archanges paraissent plus d'une fois. Quelques exemples ici suffiront: au XVI[e] siècle, quand il fallut, pour rebâtir Saint-Pierre de Rome, démolir l'antique église ronde de Sainte-Pétronille, on ouvrit la tombe de l'impératrice Marie, fille de Stilicon et femme d'Honorius: on y trouva entre autres choses une mince petite feuille d'or, laminula aurea — ce que les textes magiques de l'Egypte grecque appellent πέταλον — où étaient gravés, en lettres grecques, les noms des quatre grands archanges, Michel, Gabriel, Raphael, Ouriel.[3] Les mêmes archanges étaient, à la même époque à peu près, invoqués sur des médailles talismaniques,[4] ou dans de verbeuses conjurations, comme celle qui a été déchiffrée sur une feuille de plomb trouvée dans l'île d'Amorgos.[5] Nombre d'amulettes grecques du Moyen Age, qui invoquent des kyrielles d'anges, soit sept, soit neuf, soit douze, ne manquent jamais de commencer l'énumération par les quatre grands Archanges du Livre d'Hénoch, Michel, Gabriel, Raphael, Ouriel (Reitzenstein, Poimandres, p. 292—298). L'invo-

---

[1]) II, 215, texte des mss de la classe ψ (cf. l'éd. Geffcken, p. LVI et 38). Les autres mss donnent ce vers sous cette forme: Βαραχιὴλ Ῥαμιὴλ Οὐριὴλ Σαμιὴλ Ἀζαὴλ τε.

[2]) Publié par Carl Schmidt et commenté par Harnack, Berl. Sitzungsber., 1891, p. 1046.

[3]) Lucius Faunus, De antiquitatibus urbis Romae (Venise 1549) p. 125; d'où Cancellieri, De secretariis veteris basilicae Vaticanae, Rome 1786, t. II, p. 1000 & 1033; et J. B. de Rossi, ap. Bull. di arch. crist., 1869, p. 54.

[4]) Rev. ét. grecques, 1891, p. 287; 1903, p. 47, fig. 3 (exemplaire trouvé à Cyzique; la face reproduite ci-contre (fig. 2) porte cette prière Μιχαήλ, Γαβριήλ, Οὐριήλ, Ῥαφαήλ, διαφύλαξον τὸν φοροῦντα).

[5]) Bull. corr. hell., 1901, p. 432 & 448 (Homolle).

cation aux quatre grands archanges devait rester de tradition dans la magie: un livret incunable, intitulé Conjurationes daemonum,[1] contient cette prière: conjuro te, diabole, per S. Michaelem, per S. Gabrielem, per S. Raphaelem et per S. Ourielem, et per omnes Archangelos, et per novem choros Angelorum, et per omnes Virtutes caelorum, Principatus et Potestates, Thronos et Dominationes, Cherubim et Seraphim.

§ 3. LES QUATRE GRANDS ARCHANGES ET LES QUATRE PARTIES DE L'HORIZON.

L'art constantinopolitain, depuis le VI[e] s., avait adopté, pour la décoration des coupoles, un dispositif qui était non seulement conforme à un texte scripturaire (Apocal. VII 1), mais encore logiquement déduit de la surface à décorer: au centre le Pantocrator, aux quatre coins quatre Archanges qui, pour ne pas être toujours désignés nommément, n'en sont pas moins les quatre grands Archanges nommés dans Hénoch (par exemple à Sainte-Praxède de Rome, chapelle de saint Zénon). A la fin du XII[e] s., les mosaïques de la coupole de la Chapelle Palatine à Palerme, montrent, autour du Pantocrator, quatre anges anonymes et les quatre grands Archanges du Livre d'Hénoch, ceux-ci nommément désignés, Michel, Gabriel, Ouriel, Raphael.[2] Même chose à la Martorana, qui date pareillement du milieu du XII[e] siècle.[3] — M. Bêlaev me rappelle que sur la croix (à inscriptions slaves) dite de Jérusalem, au trésor de la cathédrale de Hildesheim (Schlumberger, Epopée II 124, III 289), les quatre Archanges (visibles à mi-corps, donc censément apparaissant dans les nues), nommément désignés, veillent autour du Crucifié, aux quatre coins de l'horizon (fig. 3). Cette croix semble de la même époque à peu près que les fresques de Neredicy, dont nous parlerons plus loin (§ 6): M. Mjasoedov la date en effet de la fin du XII[e] ou du début du XIII[e] siècle (Zapiski de la Soc. archéol. russe, XII, 1918). Dans l'abside de l'église en ruines de Ljutibrod (entre Sofia et Plevna), dont les fresques datent de 1400 environ, on voit le Pantocrator debout entre deux archanges en pied; les noms de ces archanges ont disparu, nul doute que ce ne fussent Michel et Gabriel, car sous cet ensemble en est peint symétriquement un autre, qui représente le Μελισμός, c'est à dire le Christ-enfant, couché dans une crèche-autel et adoré des deux autres «grands»: ceux-ci sont représentés en buste, leurs noms, Raphael, Ouriel, sont conservés.[4]

Qu'elle était grandiose, cette représentation du Pantocrator dans la coupole de l'église orthodoxe, avec, autour du Pantocrator, quatre archanges qui lui servent de gardes du corps et de ministres! A eux quatre, ils se sont partagé l'horizon, et les cieux,

---

1) Bibl. Nationale, réserve 8° E, inv. 5730, sans lieu ni date ni pagination. C'est, je crois, Moïse Schwab qui a signalé le premier ce curieux livret (Vocabulaire de l'angélologie, dans les Mémoires présentés par divers savants, X, 2, p. 122). La Bibl. Nat. de Paris en possède plusieurs exemplaires. D'après Mademoiselle Pellechet, ils auraient été imprimés à Rome par l'Allemand Stephan Plaunck (Cat. gén. des incunables des Bibl. publiques de France, n[os] 3923—4, 3926).

2) Colasanti, L'arte bisantina in Italia, pl. 30.

3) Id., pl. 32.

4) Grabar, Peinture religieuse en Bulgarie, p. 223.

et la surveillance de la terre, et les quatre points cardinaux. Rares sont les mosaïques ou les fresques byzantines où ils sont nommément désignés; mais n'en doutons pas, ces quatre archanges anonymes des coupoles sont bien les quatre grands dont le Livre d'Hénoch avait pour la première fois réuni les noms, Gabriel, Michel, Raphael, Ouriel.

Ce que je voudrais souligner maintenant, c'est le rapport des quatre grands archanges avec les quatre points cardinaux. J'insisterai d'abord sur des monuments qui datent du milieu du premier millénaire chrétien et qui, donc, forment une chaîne traditionnelle entre les mosaïques ou les peintures de la coupole des églises byzantines et l'antique et mystérieuse Révélation d'Hénoch.

On a retrouvé, en 1909, à Sofia, rue Gourko, au cours de travaux d'édilité qui n'ont malheureusement pas permis de conserver l'accès de cet important monument, un tombeau souterrain voûté en berceau, du IV^e ou V^e s., il a été publié avec le soin le plus louable par MM. Katzarov et Tatcheff, et depuis par M. Kristo Miateff,[1] auquel je dois la photo ci-contre (fig. 4). Les murs étaient recouverts de stuc. Aux quatre coins où le berceau s'appuyait sur les murs droits étaient peints en buste les quatre grands Archanges nommément désignés par des inscriptions en lettres grecques. Au centre du berceau était une grande croix, qui symbolisait le Christ autour duquel veillent les quatre Archanges. L'archange Ouriel se trouvait dans le coin qui regarde le Nord.

Au cours de leur fructueuse exploration archéologique de la Syrie centrale, en Batanée, à Oumm el-Djemâl, Waddington et Vogué avaient découvert une grande tour carrée (tour de palatium ou de monastère, non pas tour funéraire ni pigeonnier) dont chaque face était placée sous l'invocation de celui des quatre grands Archanges que concernait la partie de l'horizon vers laquelle cette face était tournée. Waddington[2] a déchiffré, en haut de la face E., le nom de ΓΑΒ+ΡΙΗΛ, et en haut de la face N., le nom d'ΟΥΡ+ΙΗΛ (noter, au milieu de ces nomina sacra, le signe de croix qu'on faisait en les prononçant). Le haut des faces O. et S. a disparu, et par conséquent les noms de Michel et de Raphael. Sur le bas des quatre faces étaient gravées de brèves prières prophylactiques: εἰρήνη Χριστοῦ πᾶσιν — δόξα Σοι Θεὸς Ἀβραὰμ καὶ Ἰσαὰκ καὶ Ἰακώβ — Κύριε ὦ Θεός, δίκαζε τοὺς ἀδικοῦντας ἡμᾶς καὶ πολέμησον αὐτοὺς τῇ σῇ δυνάμει. Waddington a rapproché, d'une façon aussi brillante qu'ingénieuse, de ces noms des quatre grands archanges gravés sur les quatre faces de cette tour, et particulièrement du nom d'Ouriel sur la face Nord, la gnose juive rapportée par le célèbre hébraïsant bâlois du XVII^e siècle, Buxdorf, au mot Ouriel de son Lexicon chaldaicum, thalmudicum, rabbinicum, d'après le Bemidbar, II, 3, commentaire haggadique du VII^e s. sur les Nombres — dont on rapprochera les commentaires de R. Bechai ainsi que les Pirge de R. Eliezer (IX^e s.) et que le passage du Zohar (commentaire cabbalistique du XIII^e s.) au même endroit des Nombres. On lit au ch. X du livre des Nombres v. 11 et sq, que lorsque les Israélites partirent du désert de Sinaï pour envahir le pays de Canaan, ils marchaient sous quatre bannières, chaque bannière comprenant trois tribus; et ces bannières étaient celles de Juda, de Ruben, d'Ephraïm et de Dan. Les commentateurs devaient mettre ces quatre bannières en rapport avec les quatre

---

[1]) Bulletin de la société archéol. bulgare (Sofia, 1910), t. I, p. 23. La peinture décorative de la nécropole de Serdica (Sofia 1925).

[2]) Inscr. de Syrie, n° 2068. Cf. Buttler, Anc. Archit. in Syria, III A 2 p. 161.

points cardinaux: ils considéraient la position par rapport à Jérusalem de chacune des quatre tribus à bannière: Juda était au Sud, Ruben à l'Est, Dan à l'Ouest, Ephraïm au Nord. A chaque bannière, autrement dit à chacun des quatre secteurs de l'horizon, présidait l'un des quatre grands archanges. Selon les Juifs, comme selon les Chrétiens qui, vers l'an 500, édifièrent le donjon d'Oumm el-Djemâl, Ouriel veillait sur le secteur Nord. Cette division de l'horizon en quatre secteurs à chacun desquels est préposé l'un des quatre archanges subsiste toujours dans les croyances juives: aujourd'hui, encore, tout pieux Israélite récite en se mettant au lit la prière que voici[1]: «Au nom de l'Eternel, Dieu d'Israël, qu'à ma droite soit Michel, à ma gauche Gabriel, devant moi Ouriel, derrière moi Raphael, et sur ma tête la présence de l'Eternel!»

Une prière grecque d'Egypte, récemment publiée,[2] du VI[e] siècle croit-on, invoque, sans les désigner nommément, les quatre grands archanges, qui, veillant aux quatre coins du monde, ἐκ τῶν τεσσάρων γωνιῶν τοῦ Κόσμου, distribuant chacun dans son secteur la lumière et la pluie, étant autant dire tout puissants, pouvaient bien, s'ils en étaient priés, préserver de tout mal, et particulièrement de la malignité des «Sans tête», c'est à dire des démons décapités, le pauvre chrétien superstitieux qui les conjurait si étrangement.

§ 4. ORIGINE DE LA CROYANCE AUX QUATRE ARCHANGES GARDIENS DES QUATRE COINS DE L'HORIZON.

Cette croyance qui, des Juifs a passé aux Chrétiens, ne doit pas être juive d'origine. La division de l'horizon, du ciel et de la terre en quatre secteurs implique un rudiment de préoccupation scientifique, chose bien étrangère aux anciens Juifs. Le peu de cosmographie et d'astronomie qu'ils savaient leur était venu des Babyloniens et des Egyptiens, chez lesquels leur peuple avait longtemps séjourné et où tant d'entre eux demeuraient encore. Je présume que la croyance dont il s'agit est d'origine égyptienne et que les Juifs l'ont adoptée bien avant la période hellénistique. Flavius

---

[1]) Méthode facile pour apprendre à lire l'hébreu, contenant des prières et actions de grâces, à l'usage des jeunes Israélites, par L. Blum, 12[e] éd., Paris 1890, p. 21. Il ne semble pas qu'il faille prononcer cette prière comme les Musulmans font les leurs, en se tournant vers un point déterminé de l'horizon. Le cabbaliste qui a composé l'amulette décrite par Moïse Schwab (Notices et extraits des MSS de la Bibl. Nat., t. XXXVI, p. 280) assigne l'Ouest à Ouriel. Au XVII[e] s., le curé J. B. Thiers (Traité des superstitions, I, p. 187, 191) note que les chercheurs de trésor invoquent Ouriel, «qui est le premier de l'Orient», en se tournant vers l'Est. La croyance aux quatre grands Archanges préposés aux quatre parties de l'horizon se retrouve en Ethiopie: ainsi dans ce passage de la Prière de la Vierge à Bartos: «Saint, saint, saint est le Seigneur, Dieu des armées... Á sa droite est Michel, à sa gauche Gabriel; Raphael est devant lui, Souryâl (= Ouriel) derrière lui» (R. Basset, Apocryphes éthiopiens, V p. 20).

[2]) Par Gregor Zereteli, dans les Papyri de la collection russo-géorgienne, Tiflis, 1925, p. 164: ἄγγελοι ἀρχάγγελοι οἱ κατέχοντες τοὺς καταράκτους (sic) τῶν οὐ(ρα)νῶν, οἱ ἀνατέλλοντες τὸ φῶς ἐκ τῶν τεσσάρων γωνιῶν τοῦ Κόσμου, ὅτι δικάσιμον ἔχω μετά τινων ἀκεφάλων, κρατεῖτε αὐτοὺς καὶ ἐμὲ ἀπολύσατε διὰ τὴν δύναμιν τοῦ Π(ατ)ρ(ὸ)ς καὶ τοῦ Ὑ(ιο)ῦ καὶ τοῦ ἁγίου Πνεύματος. Noter que les nomina sacra, οὐρανῶν, Πατρός, Ὑιοῦ, sont affectés, selon l'usage, de l'abréviation intérieure ou par suspension (cf. l'ouvrage classique de Traube, Nomina Sacra). Sur les démons acéphales, cf. Delatte, 'Ακέφαλος Θεός, dans Bull. de corresp. hellén, 1914, p. 189 et K. Preisendanz, Acephalos, der Kopflose Gott (Leipzig, 1926).

Fig. 3. Croix dite de Jérusalem au trésor de Hildesheim.

Fid. 4. L'Archange Ouriel. Peinture murale d'un tombeau à Sofia.

Fig. 1.
L'Archange Ouriel, et deux Saintes abbesses.
Détail d'une fresque de Baouît.

Fig. 8.
Fragment de moule à patènes
(musée d'Orléans).

Josèphe (de bello Jud. VII 17 p. 112 Naber) rapporte que pendant les années de paix et de prospérité qui, comme le calme avant l'orage, précédèrent immédiatement la prise de Jérusalem, un Israélite, un homme du peuple, saisi de l'inspiration prophétique, s'en allait criant dans les rues de la ville: «Voix venant de l'Orient! Voix venant de l'Occident! Voix venant des quatre vents! Voix criant: malheur à Jérusalem!» Cette expression «les quatre vents» pour désigner les quatre points cardinaux, se trouve déjà dans l'Ancien Testament: «il y avait des portiers aux quatre vents, à l'Est, à l'Ouest, au Nord et au Midi» (I Chron. IX 24). «Ainsi parle le Seigneur: Esprit, viens des quatre vents, souffle sur ces morts, et qu'ils revivent!» (Ezéchiel XXXVII 10). Les quatre tétramorphes d'Ezéchiel (I 5—10) avaient quatre faces — une face d'homme par devant, une face d'aigle par derrière, une face de lion à droite, une face de bœuf à gauche — chacune tournée vers l'un des quatre vents. Dans les textes grecs ptolémaïques, l'horizon est partagé en quatre secteurs, attribués chacun à un vent: comme notre locution «les quatre vents» si fréquente dans la toponymie, l'expression alexandrine οἱ τέσσαρες ἄνεμοι désigne les quatre points cardinaux.[1] Expression non pas géographique, mais cosmographique: si l'on avait songé, à l'époque alexandrine, aux parties du monde pour partager le cercle de l'horizon, on aurait obtenu une division tripartite, correspondant aux trois continents de l'οἰκουμένη, Europe, Asie, Afrique: la boule du monde que tient l'Empereur au Moyen Age et que figure encore, au milieu du XVI[e] siècle — donc, après la découverte de l'Amérique — telle peinture moralisante de Joachim Patenier[2] était divisée en trois parties: l'hémisphère Sud, qui est l'Afrique, à lui seul en formait une; l'hémisphère Nord, divisée en deux moitiés égales, l'Europe et l'Asie, formait les deux autres. Les mystagogues de l'Egypte, aux derniers temps du paganisme, non contents, pour désigner l'Ineffable, d'emprunter aux Juifs le nom mystérieux d'Ἰαώ, invoquaient Ἀρβαθιαώ[3] «Jahvé se quadruplant»: cette appellation, sémitique dans sa première comme dans sa deuxième partie (arba, à l'état construit arbath = «quatre» dans les idiomes sémitiques) indique bien l'espèce d'endosmose qui s'était établie en Egypte entre les superstitions des deux races.

Qu'était-ce au juste qu'Arbathiô? J'essaie ailleurs de montrer que c'est Jahvé se quadruplant pour faire face à la fois aux quatre points cardinaux. Sans doute la force irrésistible de la magie l'y contraignait: Jahvé était obligé par le magicien à se multiplier, pour faire front de tout côté et protéger le bénéficiaire de l'acte ou de la récitation magique contre tout mal, de quelque coin de l'horizon que le mal pût venir. Une particularité de l'imagerie religieuse de l'Egypte, ce sont ces figures quadrifrontes qui regardent aux quatre coins à la fois: tels les chapiteaux hathoriques, décorés de la large tête souriante d'Hathor à cornes de vache, telles encore les statuettes prophylactiques en forme de quadruple Bès.[4] L'Asie Mineure et la Grèce

---

[1]) Inscriptions d'asylie, trouvées à Théadelphie, dans l'Arsinoïte: Annales du Service des antiquités de l'Egypte, XIX, p. 40.

[2]) Collection du prince de Salm-Salm; cf. Maeterlink, Le genre satirique dans la peinture flamande (Bruxelles, 1906), pl. XXVII.

[3]) Kenyon, Pap. Lond., p. 92; Wessely, Neue griech. Zauberpapyri, p. 28; Pap. Leyde W 176, 21; Pap. Osloenses ed. Eitrem, I p. 111.

[4]) Perdrizet, Les terres cuites grecques d'Egypte de la collection Fouquet, Nancy, 1921, p. 45.

avaient inventé la triple Hécate, mais l'Egypte avait imaginé de quadrupler la face cordiale d'Hathor, le muffle horrifique de Bès: à Typhon, aux démons méchants, aux Sans tête et autres Epouvantements qui pouvaient, de n'importe quel coin de l'horizon, assaillir les vivants et les morts, Hathor ou Bès étaient sûrs, en se quadruplant, de faire face victorieusément.

Ainsi, la croyance juive aux quatre grands archanges a peut-être sa racine dans la noire terre des Mizrim, dans le folklore de la vieille Egypte. Plus généralement, ce serait en fin de compte à l'Egypte qu'il faudrait demander le commencement de tant de spéculations mystiques sur le nombre quatre, dans lesquelles s'est complu le Moyen Age: sur les quatre lettres qui composent, en grec et en latin, le nom d'Adam et qui sont, d'après le notaricon, les initiales des quatre points cardinaux:

Ἀντολίην τε Δύσιν τε Μεσεμβρίαν τε καὶ Ἄρκτον [1]

sur les quatre fleuves du Paradis qui prennent leur source à l'endroit même où habitait cet Adam dont le nom indiquait, par ses quatre lettres, les quatre différentes directions vers lesquelles se dirigeaient les quatre fleuves — sur les quatre âges de la vie, sur les quatre tempéraments, les quatre éléments du monde (Enlart, Arch. fr. I, 2, 901) et du corps humain, sur les quatre «humeurs», sur les quatre vertus cardinales et les quatre sciences du quadrivium, sur les quatre branches de la Croix, les quatre grands Prophètes et les quatre Evangélistes, qui parfois — ainsi à Sainte-Sophie et aux Saints-Apôtres de Constantinople — remplacent autour du Pantocrator, dans les pendentifs de la coupole, les quatre grands Archanges, — sur les quatre grands Docteurs de l'Eglise, et sur les quatre colonnes qui soutenaient le Saint Empire (Die Güldin bulle, incunable de J. Preuss à Strasbourg 1485: «... ist das römische Rych gesetzet worden in tütsche land uff fier süle», qui sont: die fier hohen Kunigrych, Rome, Franckrych, Polony, Hungern — die fier hohen herzogthüm, Burgund, Beyern, Brunswig, Osterrych die fier hohen Marckgraffschaffe... die fier Landgraffen... die fier burggraffen... die vier grafen... die vier ritter des ryches... die vier stette... die fier dörffer... die vier gepuren... Cf. Cat. de la vente de la bibliothèque Himly, n° 28). Non pas, bien sûr, que l'Egypte, païenne ou chrétienne, ait inventé toutes ces rêveries = ainsi, ce n'est pas aux bords du Nil, sous un climat presque immuable, qu'on a imaginé de diviser l'année en quatre saisons; et le thème apocalyptique des quatre animaux symboles des quatre royaumes [2] est d'origine, non pas égyptienne, mais iranienne. Mais d'une façon générale, c'est bien l'Egypte qui, la première, eut l'idée de spéculer sur la tétrade; en sorte que c'est à elle qu'en fin de compte on aboutit, quand on veut expliquer, par exemple, dans leurs lointaines origines, les chapiteaux quadrifaces commandés au XI[e] siècle par les grands Clunisiens pour les dé-

---

[1]) Chants sibyllins, III, 26; cf. Honorius, Elucidarium, I, 11 (P. L. CLXXII 1117 cité par Mâle, L'art relig. en France au XII[e] s., p. 320). Voir encore Förster et Wünsch, dans l'Archiv f. Religionsw. XI 477 et XII 160; Rev. arch. 1920, II, p. 339; Dornseiff, op. l., p. 137. L'explication du nom d'Adam par les quatre initiales des noms grecs des quatre points cardinaux se trouve déjà dans les Secrets d'Hénoch, apocryphe écrit en grec par un Juif d'Egypte avant la destruction du Temple (Hastings, A. Dict. of the Bible, I, 709—710; Bouché-Leclerq, Astrol. gr. p. 607.

[2]) Daniel, VII 3 et 17. Cf. Réau, L'art russe, p. 345.

ambulatoires de leurs étonnantes églises: ainsi, à Cluny même[1] le chapiteau des quatre heures, à Vézelay[2] les chapiteaux des quatre vents, des quatre vertus, des huit (deux fois quatre) tons de l'octave. Je dois du reste dire que la théorie d'après laquelle les quatre grands Archanges présideraient aux quatre points cardinaux a été revendiquée pour Babylone (Zimmer, dans Schrader, Die Keilinschr. und das alte Testament, 3e éd. 1903 p. 633); mais les arguments sur lesquels le Pan-Babylonisme fonde cette revendication n'ont rien de convaincant, de l'avis de bons juges (Le Livre d'Hénoch, trad. Martin., p. CV).

§. 5. D'UNE ERREUR DE BEATUS RHENANUS CONCERNANT LE FRONTAL D'AUTEL DE L'EMPEREUR SAINT HENRI (fig. 5).

Le Musée de Cluny est légitime possesseur d'un devant ou frontal d'autel (antipendium)[3] en or, jadis orgueil de la cathédrale de Bâle: il a été vendu à la suite du démembrement de l'ancien canton de Bâle en deux fractions, l'une protestante, l'autre catholique, Bâle-Ville et Bâle-Campagne. L'humaniste alsacien Beatus Rhenanus,[4] dans sa Germania parue en 1531 chez Froben à Bâle, assure que l'empereur saint Henri (1002—1024) aurait fait fabriquer cette pièce insigne d'orfévrerie pour sa chapelle palatine et, à sa mort, l'aurait léguée au Münster de Bâle. Il prétend de plus — et c'est le point qui en ce moment nous intéresse — que sur l'antipendium en question étaient figurés les donateurs — Henri II et sa femme Cunégonde — et les médiateurs dont ceux-ci implorent l'intercession, à savoir le Christ, saint Benoît (pour qui l'empereur Henri avait une dévotion particulière, ayant été guéri par lui de la gravelle), enfin les quatre Archanges, Michel, Gabriel, Raphael, Ouriel.[5] Cette assertion a été répétée par des savants illustres, Du Cange,[6] Cancellieri.[7] C'est pourquoi je crois devoir la dénoncer. Et comme les zincogravures données par André Michel,[8] Lasteyrie[9] et Enlart[10] ne permettent guère de distinguer les détails, j'ai fait reproduire ci-contre la gravure au trait dont Wackernagel a illustré son mémoire[11] sur l'autel de l'empereur

---

[1]) Terret, La sculpture bourguignonne à Cluny, pl. 47—48; Pouzet, Notes sur les chapiteaux de Cluny, ap. Revue de l'art chrétien, 1912; Porter, Romanesque Sculpture, II pl. 5

[2]) Terret, pl. 56; Porter, I p. 93; II p. 93.

[3]) Pour les antipendia, cf. J. Puig i Cadafalch, Le premier art roman, p. 154.

[4]) 1485—1547. Son surnom de Rhenanus rappelait qu'il était d'une famille originaire du village de Rheinau près Sélestat: cf. G. Knod, Aus der Bibliothek des Beatus Rhenanus (Leipzig 1889) et Sitzmann, Dict. des hommes célèbres de l'Alsace, s. v.

[5]) Eminet lamina illa aurea, ligneae tabulae adhaerens, septem millibus florenorum aestimata, qua ipse (Henricus sc. imperator) privatim in larario suo cum viveret, usus est. Unde et tutelares divos refert, quos ille praecipue coluit, nempe quatuor angelos, Michaelem, Gabrielem, Raphaelem, Urielem, et Benedictum, ac in horum medio stantem Christum, cujus pedibus ipse cum uxore Cunigunda advolvîtur (Rerum Germanicarum l. III, p. 140 de l'éd. princeps).

[6]) Gloss. med. et inf. latin. s. v. angelus § 6 (éd. Favre I p. 251).

[7]) De secretariis ... I p. 1013.

[8]) Hist. de l'Art I 2 fig. 455.

[9]) L'Architecture religieuse en France à l'époque romane, p. 686.

[10]) Manuel d'archéol. fr. I 2 fig. 402.

[11]) Die goldene Altartafel von Basel, dans les Mitth. d. Ges. f. vaterländ. Alterthümer in Basel, 1857.

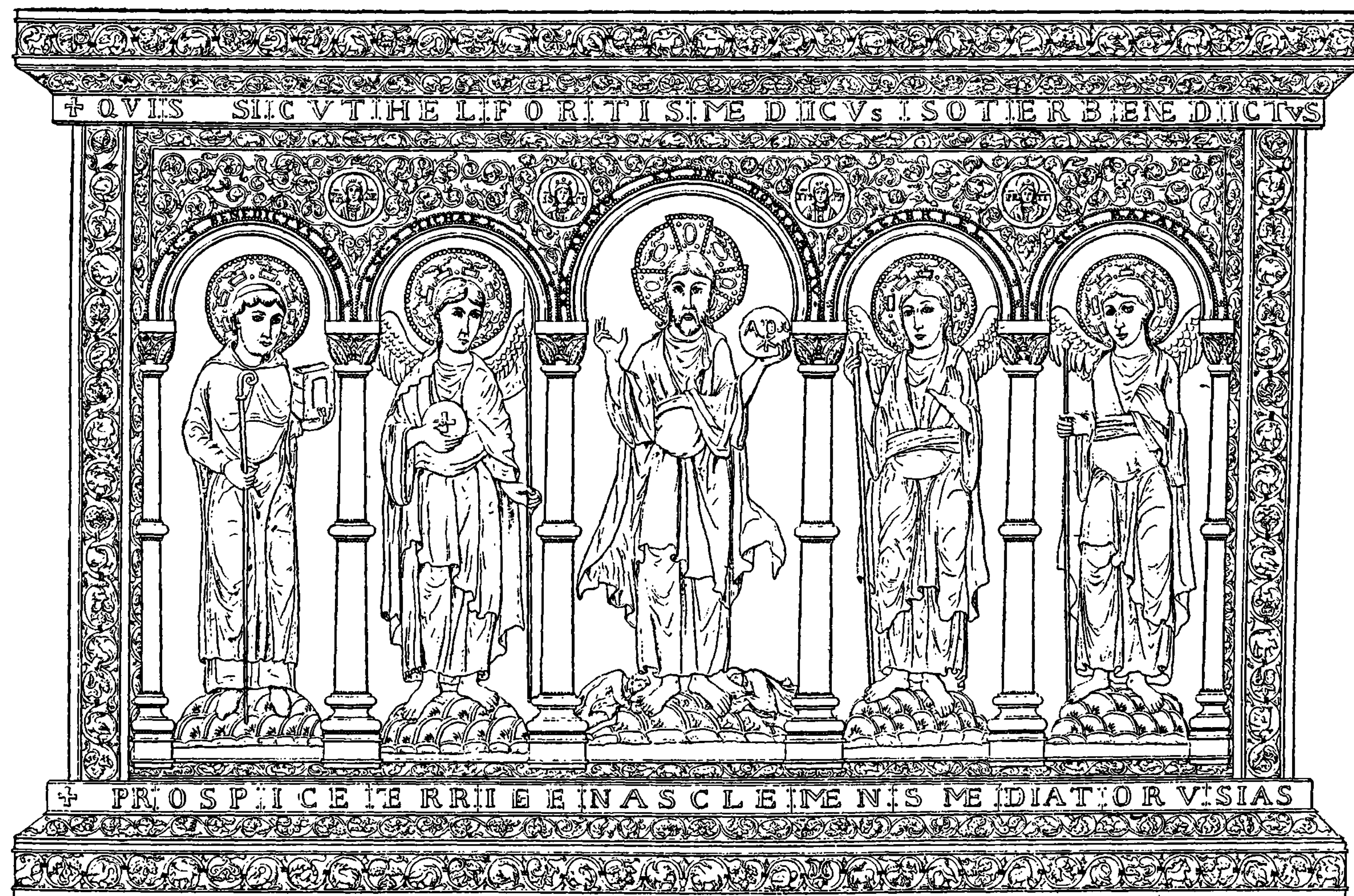


Fig. 5. Le frontal d'autel de l'empereur saint Henri (Musée de Cluny).

Henri. Ni Wackernagel, ni les érudits bâlois[1] qui, à sa suite, ont parlé de ce monument n'expliquent l'erreur de Beatus, ils ne la mentionnent même pas. Elle provient, je crois, d'une part, de ce que Beatus a décrit l'autel de Bâle de mémoire, ayant rédigé sa Germania à Sélestat, quelques années après avoir quitté Bâle,[2] où il avait résidé et professé longtemps; d'autre part, de ce que Rhenanus pensait, lui aussi, que les Archanges étaient, non pas trois, mais quatre. Peut-être Beatus ne se rappelait-il plus bien le texte exact du premier des deux vers léonins qui, gravés en grands caractères, l'un en haut, l'autre en bas du cadre, traduisaient la pensée des donateurs:

quis sicut Hel, fortis, medicus, Soter, Benedictus,
prospice, terrigenas, clemens mediator, usias.

Les donateurs, humblement prosternés aux pieds du Christ comme il sied aux créatures formées du limon de la terre (terrigenas usias), implorent la clémence des médiateurs, le Sauveur, S^t Benoît, et les trois Archanges, Michel, Gabriel, Raphael.[3] Le clerc allemand qui a fabriqué cette inscription n'était pas médiocrement pédant: il mêlait à son latin du grec (Soter, usias = οὐσίας) et de l'hébreu (Hel),[4] et tenait à montrer qu'il savait le sens des noms hébraïques des Archanges: quis sicut Hel «qui est comme Dieu» traduit exactement le nom hébreu de Michel,[5] fortis signifie Gabriel «Dieu est ma force», et medicus Raphaël «Dieu est ma guérison».

§ 6. OURIEL DANS LES FRESQUES DE CAPPADOCE.

Parfois, les Archanges sont au nombre, non plus de trois ou de quatre, mais de cinq ou de six, et plus souvent de sept ou même de neuf.

Dans l'église Spas-Neredicy[6] près Novgorod-la-Grande, sur l'arc triomphal, sont peints, en pied, Michel et Gabriel, et sur les lunettes des murs N., S. et E., en buste, Ouriel (fig. 6), Raphael et Salathiel. Ces peintures datent de la fin du XII^e siècle. Je croirais volon-

---

[1]) Stückelberg, Zur 9. Jahrhundertfeier der Basler Münsterweihe 1019—1919, Gedenkblatt herausgg. von der Basler Denkmalpflege, 1919. — Rintelen, Zum 900. Gedenktag der Kirchweihe des Baslers Münsters (Die Garbe, III p. 10, Bâle 1919). Je dois ce indications à l'obligeance de M. Major, conservateur du Musée historique de Bâle.

[2]) Il quitte Bâle en 1527, et publie sa Germanie en 1531.

[3]) Dans les quatre petits médaillons, au-dessus des chapiteaux, sont figurées en buste, de face, les quatre Vertus, avec leurs noms $\overline{PR}\ \overline{DE}$ (Prudentia), $\overline{IS}\ \overline{TC}$ (Justicia), $\overline{TM}\ \overline{PR}$ (Temperentia), $\overline{FR}\ \overline{TT}$ (Fortitudo).

[4]) Cf. dans un texte du même temps, l'Hymne à la Trinité d'Hildebert de Tours (1066—1134, Migne P. L. CLXXI 1411):

Alpha et O, magne Deus,
Heli Heli, Deus meus ...

Le sens de l'hébreu Heli, Eli, Eloï était connu par l'Evangile (Matth. XXVI 46, Marc XV 24 Eli Eli, lama sabachthani).

[5]) Cf. fig. 10. La Nova Apocalypsis du bienheureux Amédée fait chanter à l'archange Michel un hymne en 12 strophes, dont chacune commence ainsi: quis ut Deus noster, quis Tibi, Deus, potest esse similis.

[6]) Freski Spasa-Neredicy, publication du Musée russe de Saint-Petersbourg, 1925. Nous reproduisons ci-contre l'Ouriel d'après une photographie, que nous devons à l'obligeance de Monsieur N. Syčev de l'Académie de l'histoire de la culture matérielle.

tiers qu'elles témoignent d'une influence anatolienne, qui en ces temps lointains se serait propagée depuis l'Asie Mineure jusqu'au fond de la Russie, par des moines orientaux immigrés au pays de Novgorod. En effet, trois des Archanges figurés à Neredicy sont considérés comme apocryphes par les Orthodoxes, Raphael, Ouriel et Salathiel; or, à la même époque, au XI[e] siècle, des églises rupestres de la Cappadoce, décorées par des moines dont beaucoup, croit-on, étaient des réfugiés venus d'Arménie, nous offrent des représentations analogues d'Archanges mêmement dénommés, sauf que le cinquième s'appelle Phlogotheël au lieu de Salathiel.

Les fresques cappadociennes où paraissent des Archanges apocryphes seront décrites dans un fascicule encore à paraître du grand ouvrage du R. P. Guillaume de Jerphanion. Celui-ci a bien voulu me communiquer les bonnes feuilles de sa description des églises où l'on voit ces Archanges, Qaranleq Kilissé, Elmale Kilissé, Tchareqle Kilissé: «Ces trois églises, m'écrit-il, ont de grandes affinités; j'estime, sans pouvoir en fournir de preuve absolue, que leur décoration date du XI[e] siècle.»

A *Qaranleq Kilissé*, aux calottes des quatre angles, auxquels il faut joindre une figure à la voûte du bras Sud, les cinq Archanges font cortège au Christ de la coupole centrale:

Ο Α̽ ΓΑΒΡΙΗΛ
Ο Α̽ ΡΑΦΑΗΛ
Ο Α̽ ΜΙ̽Λ (Μιχ[αή]λ)
Ο Α̽ ΟΥΡΗΙΛ
Ο Α̽ ΦΛΟΓΟΘΕΗΛ

Celui-ci n'était pas tout à fait un inconnu: on le trouve invoqué dans un φυλακτήριον du *Parisinus* gr. 2316 publié par Reitzenstein, *Poimandres*, p. 297. Le nom Φλογοθεήλ semble un hybride, dont le commencement serait dérivé du gr. φλόξ: justement, dans le φυλακτήριον susdit, Phlogotheël est invoqué contre le tonnerre, βροντή, autant dire contre le feu du ciel. Le même archange paraît à Qaranleq Kilissé et à Elmale Kilissé, où sa présence avait été déjà signalée par H. Grégoire (*Bull. corr. hell.* 1909, p. 87). C'est par la notice de Grégoire qu'Erik Peterson (art. cit. p. 421) a eu connaissance de Phlogotheël et a pu l'insérer dans sa liste des Anges; mais Peterson renvoie, au sujet de Phlogotheël, à l'ouvrage de Rott, *Kleinasiatische Denkmäler*, p. 220, qui n'en dit mot, et qui place Elmale Kilissé dans le Pont...

A Qaranleq Kilissé, Ouriel paraît encore deux fois:

1° dans la coupole du bras oriental de la croix est figuré le Christ bénissant; sur le tambour de cette coupole, sont sept médaillons, où l'on voit saint Jean le Précurseur entre sainte Anne et saint Joachim, puis les quatre grands Archanges, Michel, Gabriel, Raphael et Ouriel (ΟΥΡΗΗΛ) —

2° sur le tambour de la coupole centrale, sept médaillons, dans l'un desquels est le Christ Emmanuel (Ο ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ) bénissant, et dans les six autres, six Archanges inclinant la tête vers l'Emmanuel, Gabriel, Ouriel, Sychael, Phlogotheël, Raphael, Michel. Sychael «mon abri, c'est Dieu» était déjà connu par différents textes magiques, notamment par la version slave d'un exorcisme de saint Sisinnios (Peterson, *art. l.* p. 421, d'après Pypin et Spasovitch, *Hist. des litt. slaves*, trad. Denis, I p. 118 = p. 119 de la trad. allemande).

A Tchareqle Kilissé, Ouriel paraît deux fois:

1° dans l'une des trois calottes devant les trois absides; dans les deux autres, on voit Michel et Gabriel;

2° à la base de la coupole centrale, où l'Emmanuel, figuré en buste, est encadré de cinq Archanges, Gabriel, Michel, Raphael, Ouriel et Misrael.

A Elmále Kilisse, dans les six médaillons qui entourent le Christ de la coupole centrale, nous retrouvons les six archanges de la coupole centrale de Qaranleq Kilissé, mais dans un autre ordre: Gabriel, Raphael, Ouriel, Phlogotheël, Sychael, Michel.

Avec la gracieuse autorisation du P. de Jerphanion, nous reproduisons ci-contre (fig. 7) l'Ouriel d'Elmale Kilissé. Il avait du reste déjà paru dans le Rapport sur une mission en Cappadoce, fig. 5, publié en 1913 dans le Bulletin de la société française des fouilles archéologiques. Le bel Archange est représenté de face, visible jusqu'à mi-poitrine, ses grandes ailes dressées; il est vêtu d'une riche dalmatique bordée de lacs de perles et ornée de phalerae; les bouts de la bandelette qui ceint ses cheveux flottent symétriquement de chaque côté de la tête, en arabesques stylisées, comme la bandelette des anges des mosaïques de Daphni; la main droite tient un long et fin ῥάβδος d'ébène travaillé au tour comme un fuseau antique et agrémenté de petites boules d'ivoire: cette verge donne une idée de celles dont se servaient les huissiers et maîtres de cérémonies, à Byzance, pour ordonner les mouvements et rythmer les acclamations; on en peut rapprocher aussi les sceptres impériaux, par exemple celui que tient l'impératrice Marie, femme de Nicéphore Botaniate, sur la célèbre miniature du Coislin 79 (Michel, Hist. de l'Art, I, 1 fig. 136).

§ 7. OURIEL L'UN DES SEPT ARCHANGES

Nous avons vu plus haut que dans le ch. XX d'Hénoch, Ouriel figure en tête de la liste des sept ἄγγελοι τῶν δυνάμεων, liste où il est investi de la fonction capitale d'ἐπὶ τοῦ Κόσμου καὶ τοῦ Ταρτάρου, c'est à dire qu'il est préposé aux astres (dont l'ensemble forme le Κόσμος) et à la prison (le Tartare) où sont enfermés les astres ou anges fautifs et rebelles.

A la même époque à peu près que le Livre d'Hénoch, le Livre de Tobie, XII, 14, parle de sept anges «qui se présentent ou se tiennent immobiles devant le resplendissement de Dieu», l'un de ces anges portant le nom de Raphael: ἐγώ εἰμι Ῥαφαήλ, εἷς τῶν ἑπτὰ ἀγγέλων οἳ παρεστήκασιν καὶ εἰσπορεύονται ἐνώπιον τῆς δόξης Κυρίου,[1] ce que la Vulgate traduit: ego sum Raphael angelus, unus ex septem qui astamus ante Dominum. A ce texte de Tobie, qui est le fondement scripturaire de la dévotion aux Sept Anges, se rattachent plusieurs passages de l'Apocalypse de Jean: VIII, 2 «et je vis les anges qui se tiennent devant Dieu, et sept trompettes leur furent données» — XV, 1 «et je vis dans le ciel un autre signe, sept anges qui tenaient sept fléaux» — IV, 5 «devant le trône brûlaient sept lampes, qui sont les sept esprits de Dieu».

Il est présumable que ce nombre de sept archanges n'est pas d'origine hébraïque et que ce n'est pas aux Egyptiens que les Juifs l'ont emprunté. Les théologiens d'Egypte groupaient les dieux en triades, en ennéades, mais non en hebdomades.

---

1) Texte du Sinaïticus; cf. P. Oxy. 1594.

La semaine, c'est à dire la division de la suite des jours en groupes de sept (ou plus exactement de six plus un, six jours de travail et un de repos, qui est le sabbat), n'est pas d'invention égyptienne: c'est de Babylonie qu'Israel avait apporté la semaine en Canaan.[1] Les Perses avaient emprunté aux Babyloniens, entre autres choses, la mystique du nombre sept. La théologie de l'Iran enseignait en effet que le monde est le théâtre de la lutte sans fin qui oppose l'armée céleste et l'armée infernale, commandées chacune par sept Puissances, ou plus exactement par une Puissance supérieure assistée de six Puissances en sous-ordre: en tête de l'armée céleste Ahura-Mazdâ assisté de six Amchaspends, en tête de l'armée infernale Ahriman assisté de six grands diables.[2] D'autre part, à Babylone, s'était développé le culte des sept planètes, chacune représentée par un génie particulier.[3] Durant la période hellénistique, l'Iran, successeur de Babylone et imbu de certaines de ses idées, exerça une forte influence sur Israel: on la sent particulièrement dans les livres de Daniel et de Tobie. Dans celui-ci, elle se marque non seulement par la mention du démon de la fureur et de la dévastation, Asmodée, qui est le démon perse Aêschma,[4] mais par le nombre des archanges debout devant la splendeur de Dieu, lesquels sont sept.

Le Livre de Tobie ayant dit que l'un de ces sept archanges s'appelait Raphael, il était impossible que les gnostiques, les mystiques, ou simplement les fidèles préoccupés de scruter l'Ecriture ne cherchassent pas à savoir les noms des six autres. Dans les conjurations magiques, sur les amulettes, les anges invoqués sont souvent au nombre de sept, leurs noms variant au gré de l'auteur de la formule: par exemple, alors que le papyrus magique de Paris[5] invoque Thouriel, Michel, Gabriel, Ouriel, Misael, Irrhael, Istrael, une améthyste[6] où l'on voit d'un côté, gravé en intaille, le Christ debout, tenant l'Evangile de Jean dont on lit l'incipit ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος,[7] porte de l'autre côté ces sept noms d'Anges,[8] disposés de cette façon:

ΡΑΦΑΗΛ
ΡΕΝΕΛ
ΟΥΡΙΗΛ
ΙΧΘΥϹ
ΜΗΧΑΗΛ
ΓΑΒΡΙΗΛ
ΑΖΑΗΛ

---

1) «Le sabbat fit sans doute partie du bagage apporté de Chaldée par les Patriarches» (Renan, Hist. du peuple d'Israel, I p. 88).

2) Kohut, Über die jüdische Angelologie und Dämonologie in ihrer Abhängigkeit vom Parsismus, Leipzig, 1866, p. 3; Huart, La Perse antique et la civilisation iranienne, p. 211 sq.

3) L'inscription du théâtre de Milet (CIG II 2895) nous montre la pénétration de ces idées religieuses dans l'Orient hellénistique.

4) Kohut, p. 75; Huart, p. 215. Selon Kohut, p. 33, Ouriel «Lumière de Dieu» serait l'équivalent de l'ange iranien Garenô «Lumière d'Ahura-Mazdâ».

5) 21 recto (Wessely, Ephesia grammata nº 114). Cf. la supplication d'Ouërzëlyâ la goule à saint Sousnyos: «Je t'en conjure par les sept degrés, par les chefs des Anges, Michel, Gabriel, Raphael, Souryâl (= Ouriel), Sadâkyâl (= Zeadkiel), Anânyâl, Fanouel...» (Basset, Apocr. éthiop., IV p. 41).

6) Bulletin monumental, 1884, p. 771 (J. Durand).

7) Pour les vertus secrètes de cet incipit, cf. Le Blant, ap. Revue archéol. 1894, II, p. 8.

8) Azael est un nom d'ange connu par le Livre d'Hénoch, les Chants Sibyllins et d'autres témoignages encore (Erik Peterson, Engel- u. Dämonennamen dans Rheinisches Museum,

Fig. 6. L'archange Ouriel. Fresque de Spas-Neredicy près de Novgorod.

Sept, ou plutôt six plus un, car il faut évidemment mettre ΙΧΘΥC à part. De même qu'Ahura-Mazdâ est entouré des six Amschaspends ou qu'à Qaranleq Kilissé, Emmanuel est entouré de six Anges, trois à droite, trois à gauche, de même Ἰχθύς est ici entouré de six anges, trois d'un côté, trois de l'autre. Ἰχθύς est le Christ-Dieu, mais ici c'est le Christ comme ange, comme messager de Dieu le père, qui l'a envoyé aux hommes pour leur porter l'εὐαγγέλιον. Un texte scripturaire est à la base de cette théorie, la version grecque de la prophétie d'Isaïe (IX. 6) sur le μεγάλης βουλῆς Ἄγγελος, texte auquel rien d'équivalent ne correspond dans l'original hébraïque, ni dans la Vulgate, et que ne donnent même pas tous les mss des LXX,[1] mais qui, parce qu'il était étrange et mystérieux, paraît avoir été préféré et médité par les hérétiques[2] (à moins qu'inversement il ne soit une addition d'origine hérétique): on a retrouvé[3] en Pisidie, à Laodicée combusta, l'épitaphe d'un prêtre cathare, Εὐγένιος πρεσβύτερος πολλὰ καμὼν ὑπὲρ τῆς ἁγίας τοῦ Θεοῦ Ἐκκλησίας τῶν Καθαρῶν, qui était suivie d'approximatifs hexamètres dans les deux premiers desquels rien n'empêche de reconnaître l'incipit du credo des Cathares:

Πρῶτον μὲν ὑμνήσω Θεὸν τὸν πάντῃ ὁρῶντα,
δεύτερον ὑμνήσω Πρῶτον Ἄγγελον ὅς τισα τισιν.

Comme l'a reconnu M. Grégoire,[4] les deux derniers mots sont araméens, tisa «neuf», tisin «nonante», les unités indiquées les premières, avant les dizaines[5] — et tisa tisin «nonante neuf» étant représenté en grec par les lettres ϘΘ, qui sont la ψῆφος du nom sacré Ἀμήν, lequel, comme l'a pertinemment rappelé mon collègue M. Alfaric,[6] est, dans l'Apocalypse de Jean, un nom mystique du Christ.[7]

Jean Diacre raconte que saint Athanase de Naples (IXe s.) fit don à Saint-Janvier, son église cathédrale, d'une patène d'argent où figuraient la face du Sauveur et celles des Anges, fecit magnam patenam ex argento, sculptans in ea vultum Salvatoris et Angelorum.[8] La patène recevait l'hostie, salutaris hostia, c'est à dire le Sauveur sous son espèce corporelle; c'est pourquoi la face du Sauveur occupait le milieu de la patène. Autour du Sauveur s'ordonnaient les sept anges, comme il est dit dans Tobie et dans l'Apocalypse. Une découverte faite en 1884 sur le champ de bataille de Coulmiers, près du village de Gémigny (Loiret), a fourni l'illustration de ce texte de Jean Diacre (fig. 8): c'est un morceau[9] d'un moule à couler des patènes d'argent pareilles à celle d'Athanase: au milieu, dans un cercle de

---

1926, p. 394). Renel, qui ne s'est pas rencontré ailleurs, semble une lecture ou une graphie fautive: on peut conjecturer Ῥεουήλ «amitié de Dieu» (Genèse XXXVI 4), qui est le même nom que Ῥαγουήλ.

1) Cf. l'éd. Swete, t. III, p. 18.

2) Cf. la lettre où saint Théodore Stoudite réprimande l'higoumène Théodoule Kionite pour avoir fait représenter des Anges semblables au Christ (ἰσότυπον τοῦ Χριστοῦ) et crucifiés (P. G. XCIX 957).

3) Calder, ap. Anatolian Studies presented to Sir W. M. Ramsay (Manchester 1924), p. 76.

4) Byzantion I, p. 700; II, p. 451.

5) Comme c'est l'usage presque constant dans les inscriptions grecques de Syrie.

6) Byzantion II, p. 452.

7) III 14 καὶ τῷ ἀγγέλῳ τῆς ἐν Λαοδικείᾳ (de Phrygie, non pas de Pisidie) ἐκκλησίας γράψον· Τάδε λέγει ὁ Ἀμήν, ὁ μάρτυς ὁ πιστὸς καὶ ἀληθινός, ἡ ἀρχὴ τῆς κτίσεως τοῦ Θεοῦ...

8) Vita s. Athanasii ep. Neap. c. 3 (Muratori, Rer. ital. script. II, 2 p. 1046).

9) Publié par Dumuys, ap. Bulletin monumental, 1884, p. 405 et expliqué par J. Durand, id., p. 767.

56 *mm* de diamètre, le Sauveur [Salv]ATOR en buste, de face, entre deux petites croix. Dans le champ, en cercle autour de ce médaillon central, devaient être huit médaillons plus petits, de 36 *mm* de diamètre; de ces huit médaillons il ne reste que quatre; dans celui qui était placé au-dessus du Sauveur (et qui manque aujourd'hui) devait être figurée la Croix, ou quelque figure mystique du Christ (le Poisson ou l'Agneau); les sept autres représentaient les sept Anges, en buste, de face, leurs noms en exergue: ne sont conservés que URIEL, RAGUEL, [Ra]FAEL, [Hu]DRA[el].[1]

Dans un ms latin du X[e] s. est une liste des Sept Archanges, qui indique l'utilité particulière de chacun d'eux: ce sont Gabriel, Michel, Ouriel, Raphael, Raguel, Barachiel, Pantasaron (sic); d'Ouriel il est dit ceci: Orihel contra adversarium tuum in mente habe, et omnia vinces.

§ 8. LA DÉVOTION CATHOLIQUE DES SEPT ANGES.

En 1516, dans une église délabrée de Palerme, reparut comme par miracle, sous la couche de badigeon dont elle avait été recouverte, une fresque (du XV[e] s., ou du XIV[e]) qui représentait la Trinité adorée par sept anges, comme il est dit dans Tobie; mais ces sept anges, qui sont anonymes dans Tobie, étaient, sur la fresque, nommément désignés et très précisément qualifiés. Ces précisions et ces noms étaient peut-être la cause du badigeonnage qu'avait subi la fresque. En tout cas, voici comment un contemporain, Cornelius a Lapide,[2] dans son Commentaire sur l'Apocalypse, décrivait la peinture reparue à la lumière: *Michael* pedibus calcans Luciferum, laeva virentem palmam gestabat, dextera lanceam, in cujus summo vexillum candidum, rubra cruce intertexta, se hastae convolvebat. *Gabriel* faculam laternae inclusam dextera gerebat, sinistra speculum ex viridi jaspide rubris maculis immixtis. *Raphael* sublata sinistra pyxidem sustinebat, puerum Tobiam dextera manu ducens, piscem ex ore prehensum gestantem. *Barachiel* in sinu pallii albentes ferebat rosas. *Jehudiel* dextera coronam ex auro praeferebat, sinistra flagellum tribus nigris funiculis distinctum. *Sealtiel*

---

[1]) La restitution de ce nom rarissime est due à Moïse Schwab (ap. Le Blant, Nouveau recueil des incr. chrét. de la Gaule antérieures au VIII[e] s., p. 42). Quant à Raguel, que nous avons déjà rencontré dans Hénoch, ch. XX (Lods, Le livre d'Hénoch, fragments grecs découverts à Akhmîm, p. 44; Das Buch Henoch ed. Flemming-Radermacher, p. 48) et dans le fragment copte de l'Apocalypse de Moïse, il paraît, à la même époque que notre moule de patènes, comme l'un des quatre archanges sur le couvercle du sarcophage de l'abbé de Poitiers Mellebaude (Le Blant, Nouveau recueil, p. 269). Un peu plus tard, il est nommé dans la prière du prêtre Albrecht (voir infra, § 11). Son nom signifie «l'ami de Dieu»: cf. Dussaud et Macler, Voyage au Safa, p. 155; Cumont, Fouilles de Doura, p. 440. Comme il est nommé dans Hénoch, l'Eglise abyssine célèbre sa fête (Ludolf, Historia aethiopica, p. 383). Pour les Barbéliotes, Raguel était l'un des quatre Æons (Irénée, Adv. haereses I 29, 2). D'autres renseignements encore sur cet archange dans Peterson, art. cité, p. 410.

[2]) Corneille de la Pierre (van den Steen), jésuite flamand 1568—1617, commentateur des Saintes Ecritures. Je le cite d'après l'extrait qu'en a donné Cancellieri, op. l., I p. 1019. Cf. Bartolocci, Bibl. magna rabb. I p. 231.

vultu oculisque demissis, et palmis ad pectus nexis, precantis speciem exhibebat. *Uriel* dextera eductum gladium stringebat ante pectus transversum; a laeva prope pedes flamma collucebat. Et voici les inscriptions qui accompagnaient ces sept figures: Michael victoriosus — Gabriel nuncius — Raphael medicus — Barachiel adjutor — Jehudiel remunerator — Sealtiel orator — Uriel fortis socius.

À qui incombe la responsabilité de cette extraordinaire iconographie?

L'église où se trouvait cette fresque était placée sous l'invocation du martyr dont se glorifie le Carmel, saint Ange, de Leucate en Sicile, † 5 mai, circa 1225.[1] L'Ordre des Carmes, qui fut fondé vers 1156 par un croisé calabrais sur la montagne de Palestine dont cet institut devait prendre le nom, a toujours gardé de son origine orientale un faible très prononcé pour le merveilleux. Ils prétendaient avoir été institués par le prophète Elie, leurs images de piété[2] montrent saint Elie et saint Elisée arrosant une vigne, symbole de l'Ordre (dans les langues sémitiques le mot Kerem singnifie «vigne», la tradition y voit l'étymologie de Carmel). «Les Carmes semblent représenter assez bien ce qu'on pourrait appeler la mythologie de l'histoire monastique: leur prétendue descendance dès anciens solitaires qui, dès les premiers âges du monde, peuplaient, dit-on, le mont Carmel; les noms de quelques-uns de leurs chefs, parmi lesquels ils se plaisent à compter le philosophe Pythagore, et dont ils auraient persisté à donner une liste antérieure au déluge, si on ne leur avait objecté que l'Ecriture ne dit point qu'il y eût des Carmes dans l'arche de Noé; leurs nombreux et inconcevables ouvrages pour soutenir toutes ces fables, défendues le plus souvent par des injures grossières ou par des menaces non moins ridicules que les injures: tout cela n'a servi qu'à les faire descendre fort au-dessous des Dominicains par exemple ou des illustres disciples de saint Benoît.»[3] Au début du XVII[e] siècle — et à Paris! — dans leur chapelle des Billettes, les Carmes Mitigés firent «représenter Agabus, l'un des prétendants de la Vierge, rompant sa baguette et prenant l'habit du Carmel, de dépit de voir la Vierge mariée à Joseph.»[4] Jugez si d'aussi intrépides mystagogues pouvaient consentir à ignorer les noms des sept Archanges qui montent la garde devant le trône de Dieu! De fait, ils ont toujours témoigné pour les Anges d'une spéciale dévotion: à preuve les neuf panneaux aujourd'hui conservés au couvent de Klosterneuburg et qui proviennent du Carmel am Hof à Vienne, panneaux qui représentent la Vierge comme reine de chacun des neuf choeurs de la hiérarchie céleste.[5] Au reste les Carmes devaient trouver très convenable de faire représenter les sept grands

---

[1]) Acta Sactorum, mai II, p. 798; Cahier, Caractéristiques des Saints, p. 369; Perdrizet, La Vierge de Miséricorde, p. 52. A l'instar du dominicain saint Pierre de Milan, autrement dit de Vérone, saint Ange est représenté avec un couteau fiché dans la tonsure.

[2]) La Vierge de Miséricorde, p. 53.

[3]) J. V. Le Clerc, dans l'Hist. littéraire de la France, XX, 511.

[4]) Sauval, Histoire et recherche des antiquités de Paris, appendice du t. III, p. 35.

[5]) W. Pauker, Berichte u. Mitth. des Wiener Alterthumsver. t. XXXV; Drexler u. List, Tafelbilder aus dem Museum des Stiftes Klosterneuburg, p. 2. J'ai publié et commenté dans ma Vierge de Miséricorde, pl. XXVIII, p. 212, le panneau qui représente la Vierge comme reine des Anges Gardiens (elle y est figurée avec des ailes). On verra dans l'article de Pauker et dans l'album de Drexler-List le panneau qui représente la Vierge comme reine des Puissances: elle y est figurée cuirassée et casquée, comme les Puissances elles mêmes (ou comme le

Anges dans une église dédiée à leur grand saint Ange. Ainsi, ce serait un Carme qui aurait imaginé cette fresque, qui aurait indiqué au peintre les noms des sept anges, et les épithètes à donner à chacun, et les attributs, et les attitudes.

Mais une autre hypothèse est possible: les Carmes n'auraient rien inventé: en faisant peindre la fresque de Saint-Ange de Palerme, ils auraient simplement suivi à la lettre les révélations dont avait été gratifié, au XV^e siècle, un franciscain, le Bienheureux Amédée.[1] Cancellieri, p. 1015, s'exprime ainsi: Petrus Galatinus, et Cornelius a Lapide ex Chronicis Ord. S. Francisci... Urielis nomen una cum aliis Archangelorum divinitus declaratum fuisse testantur Beato Amadeo, viro sanctitate, miraculis et prophetiis illustri qui... S. Francisci Ordinem amplexus est ejusque observantiorem disciplinam, quae Amadaeorum vocatur, instituit... Haec autem nomina ita ab eodem fuerunt interpretata, Michael quis ut Deus, Gabriel fortitudo Dei, Raphael medicina Dei, Uriel lux Dei, Barachiel benedictio Dei, Salathiel petitio Dei, Jehudiel laus et confessio Dei. D'après Cancellieri encore, ce serait du Bienheureux Amédée que viendrait l'usage des Franciscains de chanter, à la fête de l'archange Gabriel, le répons que voici:

Ecce vir unus Gabriel in veste figurali,
Sicut prospexit Daniel fulgore prophetali,
Cui subvenit Michael facto divinali
Et suam medelam Raphael affert quam confert
  Uriel pro grege rationali.

Et, dans l'ancienne Benedictus de la même fête, les Franciscains disaient: tunc Virginis corpusculum, sensus et cor perterritur, dum arcana detegitur, quod pariet Emmanuel, qui illuminet in tenebris euntes et in semitam pacis regat, et perditam viam collustret Uriel. Ces deux surprenants passages disparurent à la fin du XVIII^e siècle de la liturgie franciscaine. Quant aux révélations du Bienheureux Amédée, elles avaient depuis longtemps perdu toute autorité. Mabillon en avait parlé avec sévérité. Mais au XV^e siècle, des Carmes de Sicile avaient bien pu les trouver merveilleuses.

Dans le dernier quart du quattrocento, le bienheureux Amadeo eut en Italie, où il passa la plus grande partie de sa vie et où il mourut en 1482, une forte emprise sur le populaire, par les miracles qu'on lui prêta et par le livre étrange où il avait raconté les huit «ravissements» (raptus) dont il prétendait que l'archange Gabriel l'avait gratifié.[2] Cette Nova Apocalypsis, comme on l'appelait (la Vetus étant celle de saint Jean), n'a pas été imprimée, que je sache; la vogue dont elle a joui à son apparition est attestée par de nombreux exemplaires manuscrits, dont quatre à la Bibliothèque Nationale de Paris; je remercie M. Omont de m'en avoir

---

Christ de la châsse de Saint-Hadelin à Visé en Belgique (Marcel Laurent, Christus belliger insignis, dans les Mélanges Godefroy Kurth, Liège, 1908). Ces images de Klosterneuburg sont des unica, qui témoignent de la mysticité singulière du Carmel.

[1]) Né à Ceuta (Maroc) en 1431, mort à Milan en 1482. Voir sur ce personnage les auteurs cités dans l'article que lui a consacré la Bio-bibliographie d'Ulysse Chevalier.

[2]) Wadding, Annales Minorum, t. XIV p. 315 de la 2^ème édition; Acta SS, août II, 562—606.

Fig. 7. L'archange Ouriel. Fresque d'Elmale Kilissé. Cappadoce.

fait envoyer un en communication à Strasbourg (lat. 13439). L'ouvrage m'a semblé un insipide fatras, plutôt encore scotiste que mystique. J'y ai relevé les passages que voici concernant les Archanges apocryphes:

f° 2 v° primus quem ibi cernis Michael est ... et ego Gabriel secundus sum; Raphael me sequitur, et Uriel Raphaelem, et alii eum

f° 8 r° de choro nostro egressus est Raphael Saltiel et Uriel

f° 9 r° illorum septem nomina non enumeravi; nunc ea cognosce: Michael est primus, ego (Gabriel) secundus, Raphael post me; post ipsum vero Uriel, post Urielem autem Salthiel, et post ipsum Euchuclìel (sic, lege Jehudiel), septimum autem Barchiel (lege Barachiel).[1]

Salthiel est nommé encore au f° 62 v°, et Barachiel au f° 63 r° et au f° 64 r°.

Ainsi, la Nova Apocalypsis donne aux sept Archanges les mêmes noms que la fresque de Palerme. Mais des attributs et caractéristiques que cette fresque a prêtés aux sept Archanges, la Nova Apocalypsis ne disait rien. Faut-il nous hâter d'en conclure que la fresque de Palerme et la Nova Apocalypsis dépendaient l'une et l'autre, pour cette iconographie angélique, d'une source commune, qui resterait à découvrir? Cela n'est nullement certain. Je croirais plus volontiers que la fresque et Palerme a été peinte, dans les années septante du quattrocento, sous l'influence de la Révélation d'Amédée; qu'ayant aussitôt été jugée contraire à la doctrine de l'Eglise et aux canons des Conciles concernant les noms des Anges, elle fut immédiatement barbouillée de blanc, «par ordre des Supérieurs»; mais les partisans d'Amédée n'avaient dû s'incliner qu'en apparence, la dévotion aux sept Archanges nommément désignés continuait à vivre en secret; si bien qu'en 1516, le badigeon s'étant écaillé et la fresque condamnée ayant reparu, on crie au miracle et les autorités, tant civiles qu'ecclésiastiques, laissent libre cours à la crédulité populaire, qu'il n'est pas commode de brider, spécialement en Sicile.

Quoiqu'il en soit des origines de la fresque de Palerme, qu'elles soient à chercher au Carmel ou dans les révélations d'un des plus exaltés d'entre les fils de Saint François, la réapparition quasi miraculeuse de la peinture de l'église Saint-Ange avait fait grand bruit dans Palerme; les gens pieux s'étaient concertés, les autorités y avaient mis du leur, tant et si bien que quelques années après, en 1523, le vice-roi de Sicile, Hector Pignatelli, comte de Monte Leone, présidait dans Palerme à la dédicace d'une église aux Sept Anges, église que l'empereur Chartes-Quint avait voulu doter et prendre sous sa protection.

C'est ici qu'apparaît le véritable fondateur de la dévotion des Sept Anges, celui qui en devait être le propagandiste et l'animateur, Antonio del Duca, prêtre, originaire de Cefalù en Sicile. Chargé de desservir la nouvelle église des Sept Archanges de Palerme, il ne tarde pas à se persuader qu'il avait le devoir de semer cette dévotion nouvelle dans un champ bien plus vaste: en 1527, il part pour Rome, afin de l'établir au centre même de la catholicité, d'où il pensait qu'elle se répandrait partout. Il s'ouvre de son projet au cardinal Antonio del Monte dont il était devenu le chapelain;

---

[1]) Le copiste du lat. 13439 a commis souvent des fautes sur les noms et mots transcrits de l'hébreu: ainsi f° 136 v°, dans le chant du trisagion, chanté en hébreu par l'Archange Michel, il écrit rados rados rados, au lieu de qados qados qados.

le cardinal lui apprend que les noms des sept Archanges, tels qu'on les lisait sur la fresque de Palerme, avaient déjà été révélés au Bienheureux Amédée. La bonne volonté du cardinal semble du reste s'être bornée à la communication de ce renseignement. Pendant de longues années, les efforts obstinés du pauvre Antonio pour implanter dans Rome la dévotion chère à son cœur n'aboutirent à rien; jusqu'à ce qu'enfin, le 5 août 1561, il eut la joie de faire consacrer, dans les ruines des thermes de Dioclétien, une église à la Vierge et aux sept Archanges, Virgini sanctae et VII electis principibus Angelorum. Le pape Pie IV (Ange Medici) et le vieux Michel Ange Buonarotti avaient l'un et l'autre, par égard pour leur commun patron, saint Michel archange, aidé l'obstiné Sicilien à réaliser son rêve. Antonio del Duca s'éteignit, plein de jours, en 1574.

Dans l'église des Thermes, les sept Archanges, au dire de Bartolocci — qui fut abbé de Saint Sébastien ad Catacumbas — étaient représentés au retable du maître autel, non pas avec les attributs que leur donnait la fresque de Palerme, mais de la façon dont Antonio les avait vus figurés sur une mosaïque de Saint-Marc de Venise, et avec leurs noms, que la mosaïque ne donnait pas et qu'Antonio connaissait par la fresque palermitaine (Bibl. magna rabbin. I. 232). À ces noms l'autorité ecclésiastique, pendant près d'un siècle, ne semble pas avoir trouvé à redire: à telles enseignes qu'en 1661, dans l'église S[a] Maria della Pietà, près la Colonne Antonine, un retable fut voué qui représentait la Présentation et, tout autour, les sept Archanges désignés par les mêmes noms qu'au retable de l'église des Thermes.

La dévotion des Sept Anges, lancée, si l'on peut ainsi dire, par l'effort inlassable d'Antonio del Duca, se propageait hors de Rome. Sa diffusion coïncide à peu près avec celle d'une autre dévotion italienne, où les Anges jouent également un rôle important: la dévotion de la maison (Santa Casa) de la Vierge, miraculeusement apportée d'Ephèse à Lorette par les Anges.[1] Parmi les ecclésiastiques venus ad limina, parmi les pélerins de la cité sainte, plus d'un avait dû remporter chez lui quelque gravure pieuse des Sept Archanges, quelque livret concernant la dévotion nouvelle, quelque cantique célébrant les Princes des Cælicoles. On peut compter qu'Antonio avait dû s'occuper de tous les détails de cette propagande. Il avait composé lui-même un cantique des sept Anges, en strophes saphiques, voici celle sur Ouriel:

Uriel, fortis socius bonorum,
Daemonum vires gladio retundit,
Claritas cujus superat piorum
Vota precantum.[2]

Quant aux tracts, ils étaient ornés de figures, représentant les sept Anges nommément désignés. Ces gravures étaient strictement conformes à l'iconographie du retable

---

[1]) La dévotion de la S[a] Casa de Lorette a été lancée en 1472 par Pietro di Giorgio Tolomei (U. Chevalier, N.-D. de Lorette, 1906; les efforts de Pulignani, La Sainte Maison de Lorette d'après une fresque de Gubbio, 1907, pour réfuter cet ouvrage sont absolument vains). Le pélerinage de Lorette a été en vogue en France pendant la première moitié du XVI[e] siècle (Mâle, L'art relig. de la fin du M. A. en France, p. 212).

[2]) J'emprunte cette citation, ainsi que tous les autres détails concernant Antonio del Duca, à Cancellieri, op. l., p. 1018—1031.

de S[a] Maria degli Angeli aux Thermes. Nous avons, sur ces tracts illustrés, un curieux témoignage dans un théologien de la fin du XVI[e] siècle, le Père Jésuite Serrier, Lorrain, qui prêchait et professait en Allemagne:[1] exstat de VII Angelorum principibus in Italia libellus quidam semel, iterum et saepius excusus variisque illorum imaginibus ornatus, primo quidem opera Antonii Ducae, deinde et aliorum studio. Is VII hosce Angelos VII hisce nominibus indigitat, ut primus sit Michel, secundus Gabriel, tertius Raphael, quartus Uriel, quintus Schealthiel,[2] sextus Jehudiel, septimus Barachiel. Le P. Serrier connaît aussi, au moins d'ouï-dire, des retables et des fresques représentant les sept Archanges ainsi dénommés: audio etiam Angelorum, istis cum nominibus, picturas in templis quibusdam reperiri. Il a vu enfin un almanach édité dans une ville d'Allemagne passée à la Réformation, urbs ampla et splendida[3] — almanach orné de gravures qui représentaient, entre autres, les Archanges, au nombre, non de sept, mais de huit: est urbs Germaniae nostrae[4] ampla et splendida quae, cum religionem catholicam ejusque Sanctos et eorum tam imagines quam nomina funditus contra laudatissimos majorum suorum mores extirpare cupiat, suum tamen, superioribus hisce annis, calendarium edidit, in quo non septem tantum sed octo Angelos poneret eorumque non nuda tantum nomina, sed et affabre sculptas imagines et quidem e Scriptura historiis capitibusque annotatis, quasi ii exinde Angeli haberentur, circumcirca imprimeret. Sunt autem haec nomina Michael, Gabriel, Raphael, Uriel, Malthiel, Zadkiel, Peliel, Raziel. Avec ces noms-ci, nous nous écartons de la dévotion romaine des Sept Anges: l'auteur du calendrier en question n'étant pas un catholique, faut-il croire qu'il devait se référer plutôt à Cornelius Agrippa qu'à Antonio del Duca? Mais nous allons voir, au chapitre suivant, une série de gravures catholiques, éditées par Ph. Galle, qui nous montreront les Archanges de l'almanach allemand dont parle le P. Serrier. De toute façon, il y aurait à rechercher les estampes et ouvrages illustrés, livrets de dévotion, calendriers, tant allemands et flamands qu'italiens, qu'avait en vue le P. Serrier.

---

[1]) In sacros libros Tobiam, Judith, Esther, Macchabaeos a Nicolao Serrario commentarius (Mayence 1599), p. 182. Serrarius était né le 5 déc. 1555 à Rambervillers, il mourut à Mayence en 1609, laissant une œuvre théologique considérable. Ni Moreri, dans son Dictionnaire, ni dom Calmet, ni le P. Sommervogel, dans sa Bibl. de la Société de Jésus, ne donnent le nom français dont Serrarius est la transcription latine. M. Emile Duvernoy, archiviste de Meurthe et Moselle, me signale dans l'Inventaire sommaire des archives de Rambervillers (cc 19 et 48), à la date de 1561 et de 1600, un certain Claude Serrier, qui en 1605 était échevin de sa ville natale (Inv. somm. des Archives des Vosges, fonds de la châtellenie de Rambervillers, G 2253).

[2]) Sic au lieu de Sealthiel. La graphie adoptée par le P. Serrier représente exactement la prononciation hébraïque de ce nom: le R. P. avait quelque teinture d'hébreu.

[3]) Ces épithètes conviendraient assez bien à Augsbourg: un dicton de cette époque vantait l'Augspurger Pracht. On pourrait songer aussi à Nuremberg et à Strasbourg.

[4]) Serrier dit nostrae parce qu'il était depuis longtemps établi en Allemagne. Le duché de Lorraine, dont il était originaire, ne faisait pas partie du Corps germanique.

§ 9. DE QUELQUES GRAVURES FLAMANDES REPRÉSENTANT LES ARCHANGES.

S'il est facile désormais, grâce au premier volume de l'admirable Gesamtkatalog der Wiegendrucke publié par les bibliothécaires berlinois, de se renseigner sur les almanachs incunables, il n'en va pas de même pour les almanachs allemands du XVIe siècle. Je n'ai pas retrouvé à la Bibliothèque Nationale de Paris celui dont parle le P. Serrier. Par contre, j'ai pu y étudier diverses gravures flamandes, de la fin du XVIe siècle, qui représentent et nomment les Archanges (au nombre de sept ou de neuf) et qui se réfèrent aux légendes dont ces Archanges étaient l'objet, noms et légendes étant évidemment d'origine haggadique: et cela ne laisse pas de surprendre dans des images pieuses exécutées en pays catholique, au temps de la Contre-Réformation.

A. Voici d'abord (fig. 9) une gravure de Jérôme Wierx qui représente les sept Archanges. Ils sont sur la terre, debout, en demi cercle autour de Michel leur chef. Dans le ciel, en beaucoup plus petit, la Trinité, et autour d'elle, les quatre êtres apocalyptiques, symboles des Evangélistes; en dessous de la Trinité, les Intercesseurs (la Vierge et les Saints). Les sept Archanges, qui ont leurs noms inscrits dans les nimbes, sont dénommés et caractérisés selon la tradition propagée par Antonio del Duca: on reconnaît en effet, en allant de gauche à droite: 1° Raphael tenant l'enfant d'une main, et dans l'autre un vase; — 2° Uriel ayant au poing droit une épée nue dont il éprouve le fil de la main gauche; à ses pieds, une flamme sort du sol; — 3° Gabriel avec le miroir et la lanterne où brûle une chandelle; — 4° Michel qui occupe au centre la place d'honneur et qui domine de la tête ses six compagnons; de la main droite, il perce le Diable de la hampe de son oriflamme, la main gauche tient la palme de victoire; — 5° Sealthiel est en prière, les mains jointes; — 6° Jéhudiel tient une couronne royale de la main droite, et dans l'autre main un «chat à trois queues», un fouet à triple lanière de cuir; — 7° Barachiel porte dans un pan de son manteau une récolte de fleurs. Nous expliquerons plus loin (§ 10) ces caractéristiques et ces noms.

Au bas de cette gravure, Jérôme Wierx a inscrit ceci: gratia vobis et pax ab Eo qui est et qui erat et qui venturus est, et a septem Spiritibus qui in conspectu throni Ejus sunt. Apocal. 1 — in conspectu Angelorum psallam Tibi, Domine. Psalm. 137. — Hieronymus Wierx fecit et excudit. Cum gratia et privilegio: Piermans (Ce Piermans était le secrétaire adjoint du Conseil secret des Archiducs, il signait en cette qualité le privilège accordé aux Wierix: cf. Alvin, L'Œuvre des Wierix, p. XXXII).

Cette gravure, dont le Cabinet des Estampes de Paris possède deux exemplaires, était signalée par Cancellieri, dans les pages qu'il a consacrées à Ouriel et à la fresque de Palerme: haec eadem VII Angelorum symbola, hinc (e pictura sc. Panhormitana), ut videtur, expressa, exhibet imago Antverpiae ab Hieronymo Wierix aeri expressa (De secretariis veteris basilicae Vaticanae, Rome 1786, I p. 1020).

Fig. 11.
L'Archange Ouriel instruisant Esdras.
Gravure de Ph. Galle.

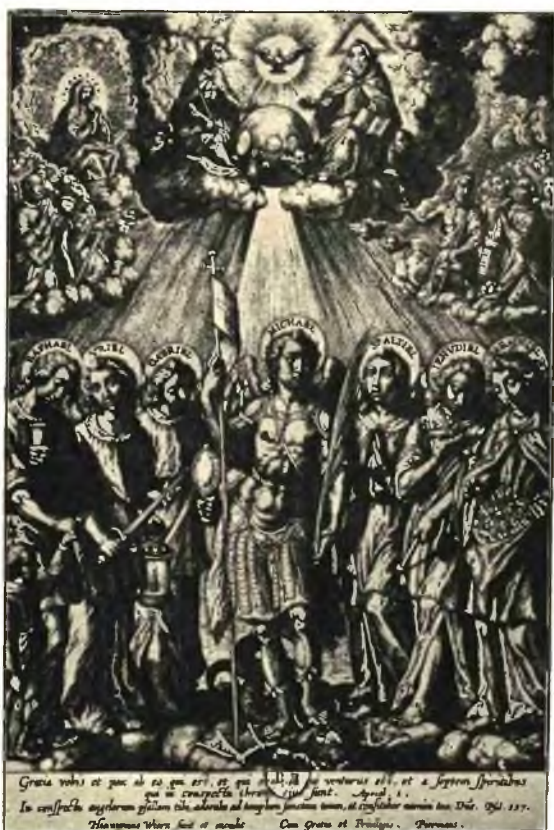


Fig. 9.
Les sept Archanges.
Gravure de Jérôme Wierx.

B. Suite, signée de G. De Jode, de trois grandes gravures représentant chacune trois Archanges (au Cabinet des Estampes de la Bibl. Nationale à Paris). Derrière chaque Archange, à l'arrière plan, est représenté l'épisode de l'histoire biblique où il serait intervenu. Je décrirai ces gravures en allant de gauche à droite. (Fig. 10).

Première gravure

a) Michel, nimbé, une gloire derrière sa main droite, et dans cette gloire les mots quis sicut Deus qui sont, comme nous l'avons vu tantôt (§ 5), la traduction latine du nom hébraïque Michel. La main droite levée fait un grand geste vague, la main gauche tient une palme, symbole de la victoire qu'à la fin des siècles Michel remportera sur «l'antique Serpent». Par dessus sa robe, l'Archange porte une cuirasse à lambrequins, semée d'étoiles, comme la voûte céleste; sur le sein droit, le croissant de lune; sur le sein gauche, la face du soleil. Légende: Michael, princeps militiae coelestis, pugnabit cum Dracone.

b) Ouriel, une tige de lis fleurie dans la main droite, la main gauche levée montrant le ciel. A l'arrière-plan, Esdras vu de dos, lève les bras dans un grand geste de prière, à la vue d'une gloire apparue devant lui. Légende: Uriel, qui Esdram instituebat. La triple mention d'Uuriel dans le Quart livre d'Esdras explique qu'Esdras ait passé pour avoir été le catéchumène de cet Archange: familiarem consuetudinem habuit Esdras cum Uriele (Cornelius Agrippa, De occulta philosophia, IV, 47).

c) Raphael conduisant par la main l'enfant Tobie. Dans la main droite levée, Raphael tient une chandelle allumée. A l'arrière-plan, sous un arbre, un homme barbu, drapé, nimbé, lève les bras au ciel en considérant un homme nu, couché à terre. Je ne sais ce que l'artiste a voulu représenter. De même, je ne m'explique pas le quadrupède figuré sous des arbres, derrière Raphael. Légende: Raphael, id est medicina Dei, Tobiae oculos sanavit.

Deuxième gravure

a) Gabriel, au-dessus de qui, dans une gloire, apparaît la colombe. L'Archange, comme dans tant de représentations de l'Annonciation, descend vers le sol en volant, dans un nuage lumineux. Dans la main droite un rameau feuillu. La main gauche levée montre du doigt le ciel. Légende: Gabriel, id est fortitudo Dei, ad Mariam missus.

b) Jophiel, vu de dos, s'éloigne en retournant la tête et en gesticulant. Entre Gabriel et Jophiel, à l'arrière plan, une vigne, au bord de laquelle est couché Noé:

Père Noé, qui plantastes la vigne (Villon).

Cham découvre son père en présence de ses frères. Si le graveur a représenté, derrière Jophiel, l'histoire plutôt banale de l'ivresse de Noé, c'est que la tradition (rabbinique) mettait cet Archange en relation, sinon avec Noé, du moins avec un des fils de ce patriarche: Jophiel praeceptor Semis filii Noachi, dit la légende de notre gravure. Les rabbins racontaient (cf. les textes cités par Schwab, Angélologie, p. 257) que Sem, fils de Noé, avait reçu les leçons de l'ange Jophiel et qu'étant ainsi devenu savant (en théologie), il avait fondé une école rabbinique, betha midrasch. Cette école aurait survécu à Sem (Berechit Rabba, sect. 63), Abraham y serait venu étudier. Quand Rébecca enceinte sent ses jumeaux se battre dans son ventre, elle se rend

à l'Ecole de Sem — comme une Juive se rendrait à la synagogue — pour y implorer la miséricorde de Dieu (Targoum de Jérusalem, éd. Ginsburger, Berlin 1903, p. 44).

c) Raziel en prière. Légende: Raziel, a quo Adam e paradyso ejectus. A l'arrière-plan, à droite de l'Archange, Adam assis, et Eve debout, sous les arbres du jardin d'Eden; à gauche, Adam et Eve, chassés du paradis par un ange qui lève sur eux son glaive. Raziel «secret de Dieu» est nommé fréquemment par les cabbalistes (Schwab, op. laud. p. 358), parfois comme le maître d'Adam.

Troisième gravure.

a) Zeadkiel, les yeux baissés, la main gauche levée dans un geste impératif. On dirait que cet Archange donne un ordre à quelqu'un placé au-dessous de lui: entendez qu'il arrive du haut du ciel, pour empêcher Abraham d'immoler Isaac. Aussi tient-il dans la main droite un large cimeterre, et le tient-il, non par la poignée, mais par le bout de la lame (l'artiste a gravé son nom sur ce cimeterre: M. de Vos). Légende: Zeadkiel in immolatione Isaci gladium prohibebat. Le sacrifice d'Isaac est représenté à l'arrière-plan, à gauche de l'Archange. Quant au nom Zeadkiel, il est analogue à Zédékias, et signifie «Justice de Dieu»: cf. Schwab, op. l., p. 340.

b) Piel, vu de dos, s'éloigne en faisant de grands gestes vagues, comme Jophiel de la 2ème gravure. Légende: Piel, qui luctabatur cum Jacobo. La lutte de Jacob avec l'ange est représentée à l'arrière-plan, entre Zeadkiel et Piel; l'artiste n'a eu garde d'omettre les troupeaux de Jacob, moutons, bœufs et chameaux. Quant au nom Piel, il signifie «bouche de Dieu» (Schwab, op. l. p. 340).

c) Mittaron environné de flammes et faisant des gestes comme pour indiquer une direction, une route. Légende: Mittaron, qui Moysen praecedebat. Il s'agit de l'ange dont parle l'Exode XIV 10 sq, dans le récit du passage de la mer Rouge: «L'ange de Dieu, qui allait devant le camp d'Israël, partit et alla derrière eux; et la colonne de nuée qui les précédait, partit et alla derrière eux. Elle se plaça entre le camp des Egyptiens et le camp d'Israël . . .» A l'arrière-plan, le graveur a figuré d'un côté les Hébreux passant la mer à pied sec, de l'autre Pharaon et son armée engloutis dans les flots. Quant au nom Mittaron, ce doit être, comme Mitoun (Schwab, op. l. p. 283), une déformation intentionnelle de Métathron, qui est bien connu comme nom d'ange (Schwab, p. 282), et qui vient du grec μετὰ θρόνου. En raison de la place qu'il occupe près de Dieu, Métathron est parfois donné comme le premier des anges (Cat. Nourry N° 33, art. 809). D'après le Sepher Jezirah, Métathron aurait été le maître de Moïse (en raison, je présume, du passage de l'Exode cité tantôt, ce qui justifie l'identification Mittaron = Métathron).

C. Suite éditée à Anvers par Philippe Galle (dessin de M. De Voss, gravure de Crisp. De Pas), au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale de Paris. Elle se compose de neuf pièces séparées, représentant chacune un archange. Les noms des neuf archanges sont Michel, Gabriel, Raphael, Ouriel, Raziel. Jophiel, Zadkiel, Peliel et Malthiel. Ce sont les mêmes noms que chez G. De Jode, sauf que Piel est remplacé par Peliel «miracle de Dieu», et Mittaron par Malthiel «mon roi, c'est Dieu». Ce sont exactement les mêmes noms que ceux des Anges de l'almanach allemand dont a parlé Serrier (§ 8), sauf que le R. P. ne mentionne pas Jophiel: c'est, je crois,

inadvertance et omission de sa part, car il est insolite que les Archanges soient au nombre de huit, ils sont sept, ou neuf. — A l'arrière-plan, on voit l'épisode biblique où chacun des neuf Archanges s'est manifesté: mêmes haggadas que dans les gravures de G. De Jode: Raziel chasse Adam et Eve du paradis, Jophiel instruit Sem des mystères de la religion, Zadkiel empêche Abraham d'immoler Isaac, Peliel lutte avec Jacob, Malthiel, debout dans la colonne flamboyante, montre leur route à Moïse et aux Israélites, Ouriel (fig. 11) enseigne Esdras:

VRIEL soliicite quaerenti Esdrae abdita pandit
ignarum variis instituitque modis.

Ce qui fait le grand intérêt de ces gravures, c'est, je crois, qu'elles montrent la Contre-Réformation sous un aspect assez curieux. On sait combien les Réformateurs, dans leur passion pour la vraie parole de Dieu avaient préconisé l'étude de la Bible et, donc, de l'hébreu. L'Eglise romaine qui, jusque là, ne s'était pas beaucoup souciée de l'hébreu, tâcha désormais, dans une certaine mesure, de faire comme les Réformateurs. En étudiant la «Grande thèse» de Callot et le milieu ultra catholique d'où est sortie cette production singulière, j'ai eu l'occasion de montrer combien certains Cordeliers, à Poissy près Paris, et à Nancy, au début du XVII[e] siècle, s'étaient adonnés aux études hébraïques.[1] Comme on ne séparait pas, autrefois, l'étude de la Bible de celle du Talmud, comme les maîtres qui avaient enseigné l'hébreu aux savants catholiques étaient des rabbins, ou des Juifs convertis formés à l'école des rabbins, les doctes au fait de l'hébreu connaissaient nombre des talmudicae fabellae (comme une note d'un ms. du Speculum humanae salvationis appelle les haggadas talmudiques[2]). De ces fabellae proviennent les noms de nos Archanges apocryphes et les traditions concernant ces Archanges, Raziel qui expulsa du paradis nos premiers parents, Zeadkiel qui arrêta le bras d'Abraham, Piel ou Peliel avec qui lutta Jacob, Mittaron ou Malthiel qui, caché dans la colonne de feu, fit passer la mer aux Hébreux et les guida dans le désert, Jophiel qui fut le précepteur de Sem, Ouriel qui fut celui d'Esdras. Dans un ouvrage célèbre du VII[e] ou du VIII[e] siècle, que les rabbins ont souvent commenté, le Sepher Jezirah, les Archanges Jophiel, Zeadkiel, Métathron (= Mittaron) sont mis en rapport avec les mêmes personnages bibliques que dans les gravures de P. De Jode & de Philippe Galle: on peut croire que le théologien catholique qui a inspiré ces gravures connaissait le Sepher Jezirah ou l'un ou l'autre des commentaires qu'en ont fait les rabbins.[3]

§ 10. ORIGINE OCCIDENTALE D'ICONES RUSSES REPRÉSENTANT LES SEPT ARCHANGES

On sait combien profondément, depuis la fin du XVI[e] s., l'art russe a été influencé par les productions de la gravure occidentale.[4] L'abondante production des ateliers flamands, des Wierx, des De Jode, des Galle, qui, d'Anvers, s'exportait par paquets

---

[1]) C. R. de l'Acad. des Inscriptions, 1924, p. 98.

[2]) Perdrizet, Etude sur le S. H. S. p. 98.

[3]) Cf. l'édition de Goldschmidt, du Sepher Jezirah (Francfort 1894) p. 35, et l'Introduction au S. J. par Abraham ben David, rabbin de Posquières près Nîmes, XII[e] s., éd. de Varsovie, 1884, p. 19.

[4]) Réau, L'art russe, p. 284, 338, 345—348, 361. Cf. Bayet, L'art byzantin, p. 270.

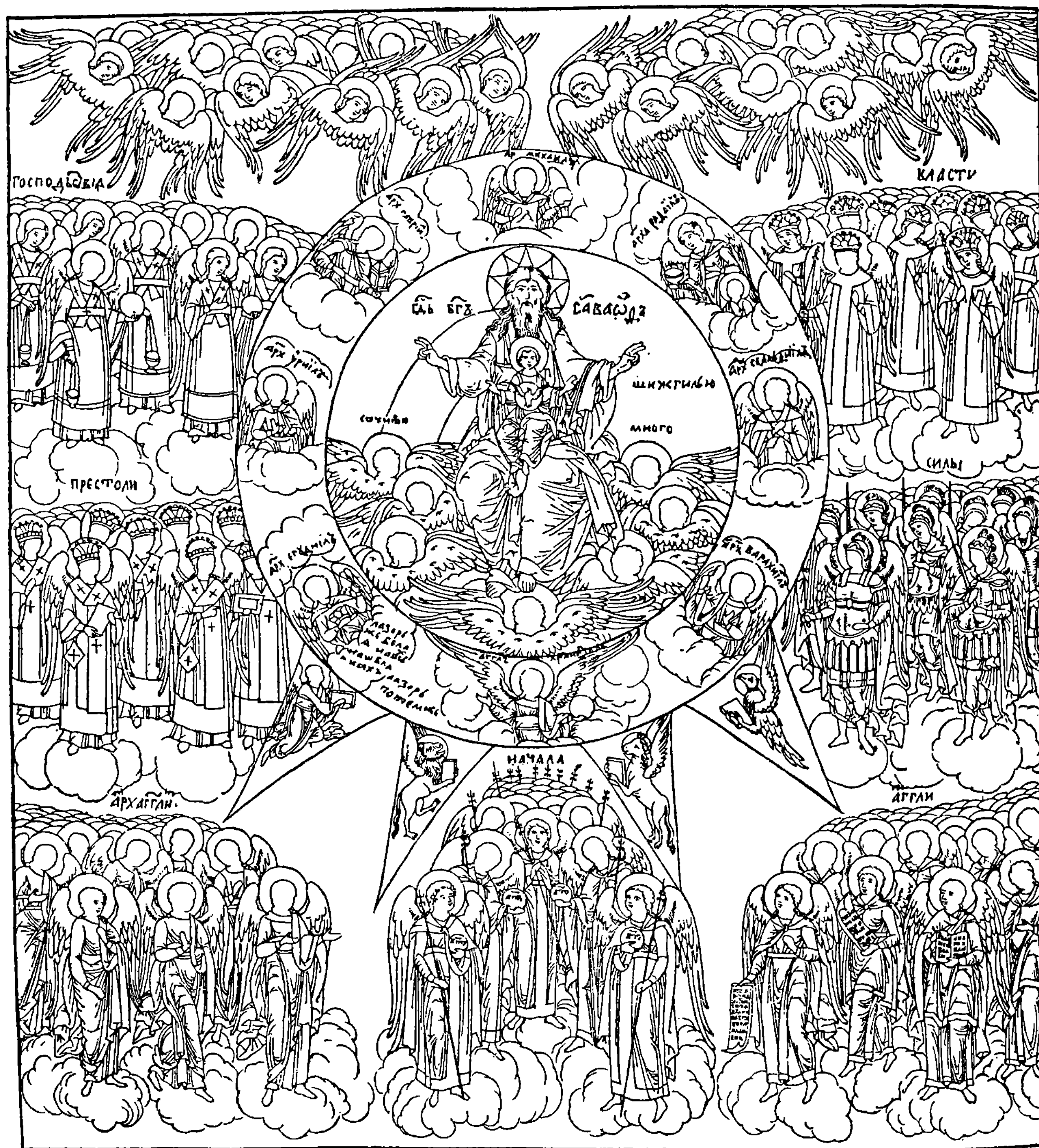


Fig. 12. Icone russe du XVIIe siècle (d'après Kondakov).

Fig. 13. Icone russe du XVII[e] siècle (d'après le P. Cahier).

et ballots, n'était pas destinée seulement à l'Europe catholique et aux missions d'Amérique et d'Extrême Orient: par la Pologne et par les villes hanséatiques de la Baltique, voire par le port de l'Archange,[1] Archangelsk sur la mer Blanche, les gravures pieuses des Flamands atteignaient la Russie. Leur influence devient si forte dans la deuxième moitié du XVII[e] s. que la peinture religieuse russe finit par en être totalement corrompue.

Le maître de nos études, feu Nicodème Kondakov, qui s'intéressait particulièrement à la dévotion des Anges et qui lui aurait consacré un chapitre spécial dans son ouvrage, resté inachevé et inédit, sur la civilisation et l'art du Moyen Age — Kondakov a publié, dans son Iconographie de Dieu[2] le calque d'une réplique d'une belle icone du XVII[e] s.: les Archanges y sont disposés en cercle autour de la Trinité. Les noms des Anges sont: Michel (en haut) — Gabriel, Ouriel, Egoudiel (à gauche) — Raphael, Sealathiel, Barakhiel (à droite). En bas, l'Ange gardien (fig. 12).

Dans un rapport encore plus étroit avec l'iconographie occidentale du XVI[e] s. devait être l'icone rapportée de Sébastopol en 1855 et aussitôt publiée par Guénébault,[3] avec l'aide discrète du fameux jésuite russe Martinov. Notre fig. 13 reproduit la gravure qu'en a donnée le P. Cahier.[4] On y voit, massées derrière la Trinité, les milices célestes et rangés en cercle par devant, les sept princes des Anges, Michel, Raphael, Egoudiel, Salathiel, Barakhiel, Ouriel, Gabriel: ainsi, toujours les mêmes noms que ceux que nous donnent, depuis les révélations du B. Amédée et la fresque palermitaine, tous les documents relatifs à la dévotion des sept Anges, les mêmes noms et la même iconographie, à une différence près: le prototype de nos icones russes représentait, conformément au texte de Tobie, les sept Archanges devant la Trinité, tandis qu'Antonio del Duca avait fait représenter les sept Archanges autour de la Sainte Vierge, ce que l'on pourrait appeler la Δέησις τῶν ἕπτα ἀρχαγγέλων. Il convient du reste de dire que ces icones imitées de gravures occidentales ne sauraient suffire à attester l'existence, chez les Russes, d'une dévotion autorisée aux sept Archanges. L'Eglise Orthodoxe ne commémore nommément, comme Archanges, que Michel et Gabriel, qu'elle appelle les Taxiarques, c'est à dire les chefs des armées (τάξεις) célestes, elle les honore par les trois fêtes de la Σύναξις (8 novembre, 26 mars, 13 juillet). La fête de novembre est consacrée à Michel, sobor arkhangela Mikhaïla, les deux autres à Gabriel. Les Orthodoxes tenant, comme les Protestants le Livre de Tobie pour apocryphe, aucun d'eux ne reçoit au baptême le nom de Raphael, qui pour eux n'est pas un nom de Chrétien: les «Russes» qui sont dénommés Raffalovitsch sont en réalité des Juifs. Le ménologe de la Vaticane exécuté pour Basile II (f° 168), le synaxaire monumental de l'église des Quarante Martyrs à Tirnovo (1230), pour illustrer la Σύναξις τῶν Ἀρχαγγέλων, se bornent à la représentation de Michel, le plus important des Archanges, parce qu'il est l'archistratège des milices célestes. C'est

[1]) Id., p. 299. Archangelsk doit son nom à un monastère, S[t] Michel Archange, fondé au XII[e] s. par l'archevêque Jean pour l'évangélisation des Finnois. L'Archange Michel était invoqué notamment par les marins et ses chapelles ont été bâties souvent sur des «amers» de première importance: par ex. le mont Saint-Michel en Normandie, le grand tumulus préhistorique de Carnac en Morbihan, le promontoire de Gargano sur l'Adriatique (Vierge de Miséricorde, p. 120; Mâle, L'art relig. au XII[e] s., p. 257).

[2]) Licevoj Ikonopisnyj Podlinnik, t. I (Ikonografija Gospoda Boga), pl. 73, p. 93.

[3]) Rev. archéol., XIV (1857), p. 223.

[4]) Caractéristiques, I, pl. à la p. 32.

à Michel que sont consacrés les églises ou monastères dits de l'Archange, par exemple celui de la mer Blanche, auprès duquel s'est formée, au XII[e] siècle, la ville d'Archangelsk, ou le fameux couvent de l'Archange à Kiev, qui date de la même époque. Cette vénération dont l'Eglise Orthodoxe honore Michel, de préférence à tous les autres Anges, et à Gabriel même, a une très ancienne origine: les preuves abondent du culte rendu à saint Michel par les chrétiens des premiers siècles (cf. Leclercq, Dict., s. v. Anges, col. 2147 sq). Avec Gabriel, Michel monte la garde à la porte des églises.[1] Dans la peinture d'icones, la Σύναξις τῶν Ἀρχαγγέλων est un des sujets les plus fréquents, parce que les Orthodoxes en ont fait le symbole du rétablissement du culte des images après la crise iconoclaste (le thème est du reste antérieur à cette crise: à preuve, entre autres, la patène d'argent, d'origine constantinopolitaine, découverte en Sibérie, et qui représente, dans le Paradis figuré par les quatre fleuves, les deux Taxiarques, vénérant la grande croix gemmée, symbole matériel de Jésus Christ: cf. Diehl, Manuel, 2[e] éd., I fig. 160). En somme, chez les Orthodoxes, la dévotion aux deux Archanges nommés dans le Nouveau Testament, Michel et Gabriel, semble avoir étouffé toute tentative d'en vénérer tel ou tel autre nommément désigné; et c'est se tromper grandement, que d'avancer, comme le fait Leclercq (art. cit., col. 2087) que «l'Eglise grecque rendait hommage à Ouriel», ou de croire, avec Lasteyrie (Archéol. romane, loc. cit.), que la présence des trois archanges sur l'antipendium de Cluny «décèle l'influence byzantine». Les représentations que nous avons relevées, d'Ouriel dans des églises orthodoxes, sont des survivances de la dévotion dont les églises orientales (de Syrie et d'Egypte) avaient honoré les quatre Archanges, les représentations de Sealtiel à Spas-Neredica, d'Ouriel à Ljutibrod sont des ἅπαξ qui témoignent, eux aussi, d'une influence orientale archaïque. Quant à la dévotion des Sept Archanges, telle qu'elle a pris naissance en Italie au XV[e] siècle, c'est une dévotion qui ne pouvait se développer dans la Sainte Russie et, en général, dans l'Eglise Orthodoxe.

Revenons à l'iconographie de cette dévotion aux Sept Anges, pour en expliquer les détails. Nous prions le lecteur de conférer les remarques qui vont suivre, non seulement avec nos reproductions de gravures flamandes (§ 9) et d'icones russes (fig. 12 et 13), mais avec la description, citée plus haut (§ 8), de la fresque palermitaine par Cornelius a Lapide.

Michel, fer-vêtu, perce Lucifer de sa lance et le pousse dans les flammes infernales. — *Raphael* «Dieu a guéri», qui, en raison de son nom, fut envoyé à Tobie pour le guérir (Tob. III 17), tient l'urinal dans sa main droite levée, comme ferait saint Cosme ou saint Damien; de l'autre main il conduit l'enfant Tobie, lequel tient, par un lien passé dans les ouïes, un grand poisson (méconnu par l'auteur de l'icone de Sébastopol). — *Gabriel* tient le miroir couleur vert d'eau (speculum ex viridi jaspide) où se marquent, en caractères rouges (rubris maculis), en rubriques intelligibles pour lui seul, les messages de Dieu: «Quand l'ordre du Seigneur lui arrive, l'archange entend, il regarde dans le miroir qu'il tient à la main, il y lit l'ordre de

[1]) De même, au couvent de Saint-Gall, les deux tours du monastère (Cabrol-Leclercq, Dict.; Porter, Medieval architecture, I fig. 87), et à la «Porte d'or» de l'enceinte d'Ani en Arménie les deux chapelles de droite et de gauche sont consacrées à Michel et à Gabriel. Cf. encore, Lenoir, Archit monastique, II, 67; S. Berger, Hist. de la Vulgate, p. 93.

Dieu écrit comme on écrit sur l'eau avec le doigt (ce qui veut dire que l'ordre, une fois lu par l'archange, disparaîtra du miroir sans y laisser de traces): l'ordre n'est lisible que pour le seul Gabriel.» Ainsi s'exprime le Manuel russe de peinture religieuse, dit Podlinnik Stroganov.[1] On voit que M. Aïnalov[2] a eu raison de chercher dans l'iconographie italienne l'origine du miroir où Gabriel lit les ordres de Dieu. On notera le détail naïf de la lanterne allumée (faculam laternae inclusam) dont s'éclaire le céleste messager: sans doute est-ce une trace du réalisme du XV^e^ siècle occidental, une influence de la mise en scène des Mystères, qui s'est propagée jusqu'en Russie: le Grand Ménologe russe, additions au 26 mars,[3] met dans la main de Gabriel une bougie allumée. — *Égoudiel*, alias Jehudiel (cf. Schwab, Angélol., p. 262), est le nom biblique Yékouthiel qui est porté, dans I Chron. 4, 18, par un descendant de Caleb[4] et qui subsiste chez les Juifs d'aujourd'hui, surtout sous forme d'abréviations et de diminutifs (Kouthiel, Kousel, Kossel, Cassel, Kossmann). L'archange Égoudiel (remunerator) tient deux objets qui sont en rapport avec son nom «Force de Dieu»: comme ministre de la justice divine, il apporte aux hommes, d'une main la couronne (coronam ex auro), de l'autre un fouet à trois queues[5] (flagellum tribus nigris funiculis distinctum) — la punition et la récompense. — *Barakhiel* «ma bénédiction, c'est Dieu» est un Archange déjà dans Hénoch VI, 6 et dans les Oracles Sibyllins II, 315. Il tient, dans un pan de son manteau, des tiges floribondes de rosier (in sinu pallii albentes ferebat rosas), comme symbole d'abondance: car l'abondance (ar. birket) est le signe de la bénédiction divine. Cet archange est nommé souvent par des prières juives du Moyen Âge ou de date encore plus récente (Schwab, Angélol. p. 201; Petersen, Engel- u. Dämonennamen, p. 339). — *Salathiel*, que nous avons rencontré dans une fresque de la fin du XII^e^ siècle, à Spas-Neredicy près Novgorod-la-Grande, est le même sans doute que l'ange Σαλταήλ ou Σαλτιήλ mentionné dans un traité d'astrologie.[6] Son nom qui signifiait «l'objet de ma prière, c'est Dieu», explique la façon dont il est représenté (vultu oculisque demissis et palmis ad pectus nexis, pre-

---

[1]) Cf. Réau, L'art russe, p. 334. — Le miroir astrologique (Grabar, Influences orientales, p. 125, pl. XII 1) donnait, je présume, des indications de la même façon fugitive que le miroir magique de l'archange Gabriel.

[2]) Vizantiiskaïa jivopis XIV stolêtia (Petersbourg 1918). Ces représentations de l'Archange Gabriel avec le miroir sont des documents à verser au dossier du miroir dans le folk-lore médiéval: cf. mon Etude sur le Speculum hum. salv. p. 2 et Dornseiff, Alphabet, 2^e^ éd., p. 20 et 171.

[3]) Cahier, Caractéristiques, p. 33, sans doute d'après des renseignements fournis par Martinov. Il s'agirait de Gabriel dans la représentation dite par les Russes Sobor, par les Grecs Σύναξις τῶν ἀρχαγγέλων, et par les Latins «les Neuf Ordres des Anges» (d'après la Hiérarchie céleste du Ps.-Denys l'Aréopagite). Cf. Didron-Durand, Guide de la peinture, p. 77 et Réau, L'art russe, p. 143.

[4]) De même, dans II Chron. 13, 2 Ouriel est un nom d'homme, porté par le grand père maternel du roi de Juda Abija. Du nom d'Ouriel «ma lumière est El.», rapprocher Ouriah «ma lumière est Iah (Iahvé)», nom du mari de Bethsabée (II Sam. XI, 3 sq) — lequel nom vient d'être attesté par un ostracon araméen d'Eléphantine (Annales du Service des antiquités de l'Egypte, 1926, XXVI, p. 27), et qui encore aujourd'hui est fréquent chez les Juifs comme nom de famille (Uri, Uhry, etc.).

[5]) Cf. dans ma Vierge de Miséricorde, le ch. VIII (Le thème des trois flèches).

[6]) Cat. codd. astrol. VIII 2 p. 152 l. 19. Cf. E. Petersen, Engel- u. Dämonennamen, p. 413.

Fig. 10. Les neuf Archanges. Suite de trois gravures de G. De Jode.

cantis speciem exhibebat), ainsi que la place d'honneur qu'il occupe au dessus de la Trinité; il explique aussi les qualificatifs que lui donnaient la fresque palermitaine (orator), la révélation d'Amédée (petitio Dei) et une statue dans l'église des Jésuites de Venise (orator Dei): est-il besoin de rappeler qu'orare a le double sens de «parler» et de «prier», et que c'est du deuxième sens qu'il s'agit ici? On notera que ce nom de Salathiel, qui convenait à toute personne pieuse, aurait été l'autre nom d'Esdras.[1]

Resterait à trouver l'origine première de la liste nominative des sept Archanges: le Bienheureux Amédée, ou le moine, quelqu'il soit, qui a inspiré le peintre de la fresque palermitaine, avait trouvé cette liste quelque part: mais où? Elle doit dater d'une époque assez haute, si, comme il semble, à Novgorod, à la fin du XII[e] siècle, les moines venus, par Byzance, d'Anatolie (de Cappadoce?), qui guidèrent le peintre de Spas-Neredicy, la connaissaient déjà: n'ayant besoin que de cinq noms d'archanges, ils auraient pris les cinq premiers de la liste traditionnelle, ou, dans cette liste, les noms des cinq Archanges considérés comme les plus importants.

§ 11. POSSITNE URIELIS NOMEN ALIQUO MODO RETINERI?

Le P. Cahier, à propos des sept Archanges, a un mot inconsidéré: «Sept Archanges, écrit-il,[2] dont quatre ne sont pas nommés dans l'Ecriture, ont un culte autorisé dans quelques églises» (catholiques). De ce que l'Eglise romaine a autorisé, conformément aux textes formels de Tobie et de l'Apocalypse, la dévotion aux sept Archanges, il ne s'ensuit pas qu'elle permette de donner des noms à ceux de ces Archanges qui ne sont pas nommés dans l'Ecriture.

Si l'Eglise romaine ne s'était pas opposée d'abord à la dévotion des sept Archanges, elle ne tarda pas à s'apercevoir qu'Antonio del Duca, dans son zèle pour les princes des milices célestes, était allé un peu loin; et qu'en prétendant savoir leurs noms, il avait émis une assertion téméraire. C'est pourquoi «par autorité des Supérieurs» furent effacés, à S[a] Maria degli Angeli et à S[a] Maria della Pietà, les noms d'Egoudiel, de Barachiel, de Sealthiel & d'Ouriel.[3] Pourquoi ce quadruple deleatur? Parce qu'aucun de ces quatre noms n'était attesté par les Saintes Ecritures.

Ce n'était pas la première fois que l'Eglise se trouvait obligée de prononcer pareille condamnation. Elle avait déjà eu à se défendre, surtout aux premiers siècles, contre les excès de la dévotion angélique. Elle avait livré d'incessants combats, au temps des Pères, à d'innombrables sectes, toutes plus ou moins imbues de superstitions, pénétrées de gnosticisme, adonnées à la magie, toutes excessivement préoccupées d'angélologie. Le polythéisme païen avait laissé des façons de sentir, des habitudes d'esprit qui purent favoriser la croyance aux Anges. D'autre part, le Christianisme des premiers siècles ne disposait pas encore, comme intermédiaires entre le Ciel et la Terre, de cette multitude de Saints auxquels il put avoir recours plus tard: les Anges, en ces temps anciens,[4] tenaient la place qu'occuperont les Saints. Mais c'était surtout

---

1) IV Esdr. 3, 2.
2) Caractéristiques, I, p. 33.
3) Cancellieri, p. 1029—1030.
4) Ep. ad Coloss. II, 18. Eglise vouée, au V[e] siècle (?), en Syrie Centrale, à l'archange Michel:

la superstition qui s'adressait aux Anges. On les invoquait dans des prières qui tenaient plus de la magie que de la religion, on leur donnait les noms dont les avait affublés la Synagogue et la Gnose. L'Eglise s'en émut. En 363, le concile de Laodicée[1] décrète ὅτι οὐ δεῖ Χριστιανοὺς ἐγκαταλείπειν τὴν Ἐκκλησίαν τοῦ Θεοῦ καὶ ἀγγέλους ὀνομάζειν. Ce qui n'empêchait pas un abbé, Mellebaude de Poitiers, de placer son cercueil[2] sous la protection de quatre Archanges, dont deux au moins — les deux dont l'épitaphe mutilée de Mellebaude a conservé les noms — ne sont pas canoniques, Ouriel et Raguel; ni les prêtres d'employer des patènes portant des effigies d'anges dont les noms n'étaient pas tous canoniques. Non seulement les hérétiques et les gens qui recouraient à la magie, mais les bons chrétiens, comme nous l'avons vu pour l'impératrice Marie, ne croyaient pas mal faire en portant des amulettes où d'apocryphes Archanges étaient invoqués: il faudra que les conciles tenus à Rome, en 494 et 496, condamnent ces phylactères, phylacteria omnia quae non Angelorum, ut illi configunt, sed daemonum magis nominibus conscripti sunt.[3] Au milieu du VIII[e] s. la question des Anges apocryphes revêt brusquement une grande importance, du fait d'un prêtre allemand, Albrecht, qui prétendait connaître les noms des Anges et qui répandait cette prière: precor Vos et conjuro Vos et supplico me ad Vos, Angele Uriel, Angele Raguel, Angele Tubuel, Angele Michael, Angele Inias,[4] Angele Tubuas, Angele Sabaoth,[5] Angele Simiel. Albrecht est condamné au Concile de Soissons en 745, à celui tenu quelque temps après lors de la majorité de Carloman, enfin en 746 au Concile de Latran, par le pape Zacharie, sur la dénonciation de saint Boniface, l'apôtre de la Germanie, qui montra tant de zèle pour réformer l'Eglise de Gaule: octo nomina angelorum, quae in sua oratione Adalbertus invocavit, non Angelorum praeter Michaelis, sed magis daemonum nomina sunt; nos. autem non plus quam trium nominum Angelorum nomina agnoscimus, id est Michael, Gabriel, Raphael[6]: ainsi avait décidé le Latran. Les évêques de Gaule et l'Empereur allaient adhérer à l'envi à cette décision: praecipitur, disent les Capitulaires de Charlemagne, ut ignota Angelorum nomina nec fingantur nec nominentur, nisi illorum quos habemus in auctoritate: ii sunt Michael, Gabriel, Raphael — ou encore: nec falsa Angelorum nomina colantur, sed ea tantum quae prophetica et evangelica docet Scriptura, id est Michael, Gabriel, Ra-

Bull. corr. hell. 1897, p. 52, n[os] 48 et 49. Eglise dédiée aux archanges Michel et Gabriel: Dussaud et Macler, Voyage archéol. au Safa, p. 206. CIL XI 2089; Dessau, Inscr. lat. sel., n° 1296 dédicace d'une église à Pérouse: Memmius Sallustius Salvinus v. sp. basilicam Sanctorum Angelorum fecit in qua sepeliri non liceat. Etc.

[1]) Canon 35: Mansi, Concilia, t. II, p. 570.

[2]) Le Blant, Nouv. recueil, p. 269; Cabrol, Dict., fig. 614.

[3]) Mansi, VIII, col. 151 et 472.

[4]) Ce nom semble altéré ainsi que le suivant. Tubuas est peut-être le même nom que Tobie. Moïse Schwab (Angélol., p. 242) assure qu'Inias serait une déformation du nom biblique Ananias (Daniel I 6).

[5]) Cf. une intaille dans Brunati, Musaei Kircher. inscr. (Milan 1837) p. 121 n° 276 Μιχαὴλ Ραφαὴλ Οὐριὴλ Σαβαὼθ Ἀβρασὰξ Ἐμμανουήλ, quoiqu'il s'agisse plutôt de trois anges et de trois noms de Dieu que de six anges.

[6]) Acta SS Ord. Bened. II, p. 59, publiés par d'Achery et Mabillon.

phael. Le concile d'Orléans, l'évêque de Tours Hérard, l'évêque de Bâle Ayton réitèrent la même interdiction. Personne n'avait rappelé, en faveur d'Ouriel, qu'il était nommé, jusqu'à trois fois, dans le IVe *livre d'Esdras*, ouvrage aujourd'hui tenu pour apocryphe, mais que les anciens auteurs chrétiens ne se sont pas fait faute d'utiliser,[1] et qu'allègue encore l'auteur du *Centiloquium* (III, 18), qui figure parmi les œuvres attribuées à saint Bonaventure. Plus que cela: l'un des quatre grands docteurs, saint Ambroise, dans son *De fide*,[2] avait mis Ouriel sur le même pied que Raphaël et que Gabriel...

Pour l'Eglise catholique, qui, outre l'autorité des Ecritures, tient grand compte de la tradition, l'authenticité d'Ouriel pouvait, on le voit, être défendue. Et l'on comprend qu'un auteur grave, un théologien fort savant de la Société de Jésus, se soit posé, avec une tendance à peine dissimulée à l'affirmative, cette *quaestiuncula: possitne Urielis nomen aliquo modo retineri?* L'affaire a été définitivement jugée, au détriment du pauvre Archange, par les grands érudits gallicans. Ils ont condamné Ouriel, comme ils ont «déniché» tant de Saints apocryphes. Ils ne trouvaient de lui aucune mention dans les livres canoniques, mais, en revanche, ils rencontraient son nom trop souvent dans les prières de la magie.[3] Ils n'avaient pas, pour défendre l'authenticité si problématique d'Ouriel, les raisons spéciales qui pouvaient animer le R. P. Serrier: installé à Mayence, dont il était l'oracle en matière de foi, le P. Serrier avait devant les yeux, quand il prêchait au Dôme, le tombeau, encore visible aujourd'hui (f. 14[4]), d'un archevêque de Mayence, mort en 1514,

VRIELI·DE·GEMMINGEN·ARCHIEPO·MOGVNT·PRINCI
PIELECT·VIRO·SINGVLARI·VITAE·GRAVITATE·ANIMIQVE·
CONSTANTIA·PRAECLARO·QVI·POSTEAQVAM·SEDIT·AN
·IIII·MENS·IIII·DI·XIII·AETATIS·SVAE·ANNO·XLV·A·CHRISTO
NATO·M·D·XIIII·V·IDVS·FEB·VITA·CV·PONTIFICATV·DEPONIT·

Fig. 14. Epitaphe d'Ouriel de Gemmingen, Archevêque-Électeur de Mayence.

qui sur son épitaphe porte le nom inattendu d'Ouriel. Le P. Serrier a, peut-être, taché de défendre l'authenticité de l'archange Ouriel, parce qu'un archevêque de Mayence avait

---

[1]) Cf. *The Fourth Book of Ezra* ed. Bensly-James (*Texts and Studies*, Cambridge, 1895) p. XXVII.

[2]) III, 3, p. 500 de l'éd. des Bénédictins (P. L., XVI, 618). Je crois du reste que saint Ambroise ne fait là que répéter *verbatim* l'objection d'un adversaire arien, qui niait la divinité du Christ. «Comment, demandait cet Arien, Jésus-Christ aurait-il été Dieu, puisqu'il est mort sur la croix? Les anges, meurent-ils? Et pourtant, ils sont inférieurs au Christ tel que vous le concevez. — *Neque ad prejudicium trahas*, répondait Ambroise, *quod non moritur Gabriel, non moritur Raphael, non moritur Uriel*: car l'immortalité des Anges n'est pas du même ordre que l'immortalité du Christ, c. à d. de Dieu; le Christ est immortel *naturaliter*, les Anges, qui sont des créatures, n'ont l'immortalité que par la volonté de leur Créateur.» Dans une note sur cet étrange *non moritur Uriel*, les Bénédictins remarquent que ce passage *abest a mss non paucis*: sans doute, parce que c'était pour bien des lecteurs de saint Ambroise une pierre d'achoppement; ils ne pouvaient admettre que le grand Docteur se fût fait le garant d'un archange si contesté.

[3]) Cf. l'épître dédicatoire adressée à d. Achery, que J. B. Thiers a mise en tête de son mémoire sur le nom de *Paraclitus* (Lyon 1669).

[4]) D'après Kautsch et Neeb, *Der Dom zu Mainz* (Damstadt 1919), p. 263.

porté ce nom peu catholique. Je suppose que ce prélat avait pris le nom d'Ouriel quand il fut sacré archevêque et qu'il devint, ipso facto, Electeur et Grand Chancelier du Saint Empire Germanique et Doyen du Corps Electoral. Les sept Electeurs étaient, paraît-il, sous la protection des sept Archanges,[1] septem electi principes Angelorum: à d'aussi grands personnages que les Electeurs du Saint Empire, il fallait un Archange comme ange gardien: Ouriel devait être le protecteur mystique des Archevêques-Electeurs de Mayence.[2]

Paul Perdrizet
professeur d'archéologie à l'Université de Strasbourg.

ILLUSTRATIONS:

Pl. XXVI: 3. Croix dite de Jérusalem au trésor de Hildesheim.
4. L'Archange Ouriel. Peinture murale d'un tombeau à Sofia.
1. L'Archange Ouriel et deux Saintes abbesses. Détail d'une fresque de Baouît.
8. Fragment de moule à patènes (musée d'Orléans).

Pl. XXVII: 6. L'Archange Ouriel. Fresque de Spas-Neredicy près de Novgorod.

Pl. XXVIII: 7. L'Archange Ouriel. Fresque d'Elmale Kilissé. Cappadoce.

Pl. XXIX: 11. L'Archange Ouriel instruisant Esdras. Gravure de Ph. Galle.
9. Les sept Archanges. Gravure de Jérôme Wierx.

Pl. XXX: 10. Les neuf Archanges. Suite de troix gravures de G. De Jode.

---

[1]) Barbeyrac, De la nature du sort (Amsterdam 1731), p. 102.

[2]) En terminant ce travait, dédié pieusement à la mémoire de mon pauvre grand ami J. Smirnov, je remercie les savants qui m'ont aidé dans mes recherches, MM. Henri Omont et Gabriel Millet et Mlle Der Nersessian à Paris, M. Nicolas Bêlaev à Prague, le R. P. Guillaume de Jerphanion à Rome, M. Louis Bréhier à Clermont-Ferrand, MM. Ginsburger et Grabar à Strasbourg.

КЪ ВОПРОСУ О НѢКОТОРЫХЪ ФОРМАХЪ ДВУПЛАСТИНЧАТЫХЪ ФИБУЛЪ ИЗЪ РОССІИ

I.

O. Almgren, въ своемъ извѣстномъ трудѣ «Studien über nordeuropäische Fibelformen» (Tafel VII, 182), давно уже опубликовалъ одну фибулу изъ Керчи. Какъ показываетъ прилагаемый рисунокъ (рис. 1), по устройству своего пріемника эта фибула относится къ подвязной схемѣ, но въ то же время рѣзко отличается отъ другихъ ея разновидностей, образуя самостоятельный типъ, который можно назвать двупластинчатымъ или, точнѣе, двулопастнымъ. Дужка этой фибулы слагается изъ трехъ частей: двѣ пластинки и соединяющая ихъ узкая шейка.

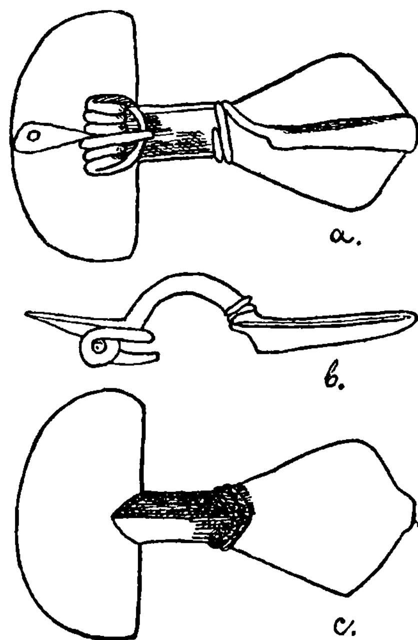


Рис. 1. Фибула изъ Керчи. (по B. Salin'y).

Несмотря на то, что этотъ типъ извѣстенъ только изъ Россіи, онъ до сихъ поръ совсѣмъ не привлекалъ вниманія нашихъ археологовъ. Между тѣмъ, вопросъ о его происхожденіи и дальнѣйшемъ развитіи представляетъ не только спеціальный интересъ для историка подобнаго рода украшеній или даже художественной промышленности вообще, но имѣетъ и болѣе общее значеніе. Достаточно указать на несомнѣнную, отмѣченную тѣмъ же O. Almgren'омъ,[1] генетическую связь этого типа съ фибулами, получившими большое распространеніе въ т. н. эпоху переселенія народовъ, чтобы понять важность проблемы этой формы и для изслѣдователя общихъ вопросовъ нашей культурнобытовой исторіи въ переходное къ средневѣковью время. Въ западной Европѣ уже обратили на нее вниманіе. Кромѣ упомянутой работы O. Almgren'a, довольно подробно остановился на ней и B. Salin.[2]

[1]) O. Almgren, Studien über nordeuropäische Fibelformen, Mannus — Bibliothek № 32, Leipzig, 1923, S. 79.

[2]) B. Salin, Die altgermanische Tierornamentik, St. 1904, S. 10.

Но, все же, вопросы съ ней связанные, даже такіе основные, какъ о времени и мѣстѣ ея возникновенія, остаются невыясненными. Поэтому, быть можетъ, не покажется безполезной нижеслѣдующая попытка, хотя бы бѣгло, просмотрѣть и то, что было сдѣлано для уясненія этой формы на Западѣ, и тотъ русскій матеріалъ, исходя изъ котораго, уже возможно, какъ будто, намѣтить нѣкоторыя черты дальнѣйшаго ея развитія въ предѣлахъ Россіи.

*

Какъ мы видѣли (рис. 1), архитектонической особенностью керченской фибулы, по сравненію съ другими подвязными,[1] служитъ ея двулопастное устройство. Этотъ признакъ, однако, не является исключительной принадлежностью только разсматриваемаго типа. Изъ общей исторіи фибулы можно привести нѣсколько примѣровъ подобнаго построенія. Тотъ же самый принципъ лежитъ, напримѣръ, въ основѣ формы т. н. „очковыхъ“ фибулъ еще сѣверно-европейскаго бронзоваго вѣка[2]; повидимому, онъ примѣнялся и въ древней Греціи.[3] То же строеніе показываютъ и тѣ многочисленныя, часто очень сложныя, формы, разбросанныя по всей Европѣ и даже въ сѣв. Африкѣ,[4] проникновеніе которыхъ въ зап. Европу принято связывать съ продвиженіемъ готскихъ и другихъ племенъ, а также и нѣкоторыя, повидимому, мѣстныя формы, болѣе поздняго времени, какъ напримѣръ, фибулы, происходящія изъ Моцкайскаго могильника Россіенскаго уѣзда Ковенской губ.,[5] или нѣсколько экземпляровъ изъ Швеціи, Норвегіи[6] и Англіи.[7]

Во всѣхъ только что перечисленныхъ случаяхъ наблюдается примѣненіе двухъ сопряженныхъ пластинокъ или щитковъ, располагаемыхъ у обоихъ концовъ шейки. Однако, взаимное отношеніе самихъ этихъ щитковъ другъ къ другу у названныхъ фибульныхъ группъ неодинаково. Въ то время, какъ у однихъ, какъ, напримѣръ, и у древнихъ „очковыхъ“ фибулъ и у позднихъ моцкайскихъ, оба щитка совершенно тождественны, а потому и вся схема обнаруживаетъ симметричное строеніе и въ продольномъ и въ поперечномъ направленіи, у другихъ — симметрія проявляется только въ отношеніи одной продольной оси. Послѣднее происходитъ отъ того, что мастеръ изготовлялъ фибулу изъ пластинокъ, неодинаковыхъ по величинѣ и по очертаніямъ. Таковы, именно, и разсматриваемый нами подвязной типъ изъ Керчи и упомянутыя выше многочисленныя формы эпохи переселенія народовъ.

Такимъ образомъ можно различать двѣ системы двулопастныхъ фибулъ. Изъ нихъ первая, съ симметричнымъ строеніемъ въ отношеніи обѣихъ осей

---

[1]) А. Калитинскій, О нѣкоторыхъ формахъ фибулы изъ ю. Россіи. Seminarium Kondakovianum I, Prague 1927, табл. XVI—XVII.

[2]) O. Montelius, Die älteren Kulturperioden im Orient und in Europa, I, Die Methode, St. 1903, S. 57, Fig. 204.

[3]) P. Orsi, Contributi alla storia della fibula greca, Opuscula archaeologica Oscari Montelio, Holmiae MCMXIII, p. 199, f. 14.

[4]) M. Rostovtzeff, Une trouvaille de l'époque gréco-sarmate de Kertch, Paris, 1923, p. 54 sv., fig. 23.

[5]) Изв. Имп. Арх. Ком., № 29, стр. 72.

[6]) B. Salin, o. c., S. 76, Abb. 172—174.

[7]) Ibidem, S. 77, Abb. 176.

(продольной и поперечной), обнаруживается, какъ мы видѣли, въ разныя эпохи, раздѣленныя столь значительнымъ промежуткомъ времени, что о преемственности относящихся сюда формъ говорить не приходится. Исторія происхожденія болѣе древнихъ изъ нихъ — „очковыхъ" фибулъ с.-европ. бронзоваго вѣка — уже достаточно выяснена.[1] Что же касается значительно болѣе позднихъ фибулъ изъ Моцкайскаго могильника и другихъ мѣстъ, то, какъ увидимъ ниже, онѣ стоятъ въ тѣсной связи со второй, продольно-симметричной системой и являются, повидимому, заключительной стадіей ея развитія. Сама же эта система впервые выступаетъ въ формѣ разсматриваемаго керченскаго подвязного типа.

*

Оставаясь въ предѣлахъ только подвязной схемы, невозможно вполнѣ понять происхожденіе двупластинчатаго ея типа. Изъ двухъ его щитковъ только верхній, т. е. въ данномъ случаѣ болѣе длинный и узкій, покрывающій пріемникъ (т. н. ножка), находитъ себѣ объясненіе въ общемъ ходѣ развитія этой схемы. Подвязная конструкція, какъ мы уже имѣли случай говорить объ этомъ въ другомъ мѣстѣ,[2] возникла около времени Р. Х. въ греческихъ мастерскихъ сѣв. Причерноморья, долго тамъ господствовала и получила широкое распространеніе на сѣверъ и на югъ. На прилагаемомъ чертежѣ (рис. 2) ясно прослѣживается существовавшая у фибулъ этого строенія тенденція къ постепенному расширенію т. н. ножки, легко объясняемая желаніемъ мастера найти такую ея форму, которая и предохраняла бы иглу отъ выпаденія и, въ то же время, придавала бы устойчивость положенію фибулы при ношеніи. Въ результатѣ долгихъ поисковъ въ этомъ направленіи получилась широкая пластинка ромбовидной формы, которую мы видимъ и у керченской фибулы, отражающей т. о. въ этой своей части старую мѣстную традицію.

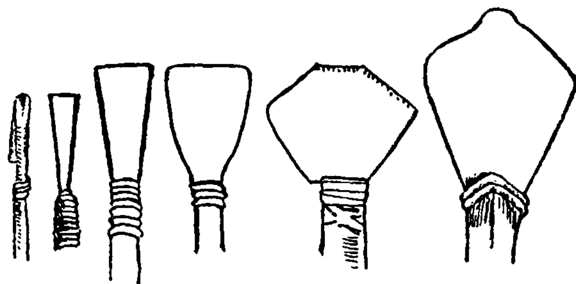


Рис. 2. Развитіе ножки у подвязной фибулы.

Иначе обстоитъ дѣло съ другой — нижней или головной — пластинкой. Никакихъ элементовъ, изъ которыхъ она могла бы развиться, какъ на это обратилъ вниманіе B. Salin,[3] ни у одной изъ извѣстныхъ разновидностей подвязной фибулы указать нельзя. Эта особенность разсматриваемаго типа представляется совершенно чуждой для подвязной схемы и становится понятной только, если разсматривать ее, какъ позаимствованіе, какъ результатъ какого-то посторонняго вліянія. Тотъ же B. Salin[4] указалъ, гдѣ можно искать источникъ этого

---

[1]) O. Montelius, o. c., S. 54—58. M. Hoernes, Kultur der Urzeit, въ рус. переводѣ подъ назв.: „Первобытная культура", Рига, 1914, ч. II, стр. 124 и сл.

[2]) А. Калитинскій, o. c., Sem. Kondakov., I, Prague 1927, стр. 202.

[3]) B. Salin, o. c., стр. 10.

[4]) ibidem.

вліянія, сославшись на одну фибулу съ полукруглой головной пластинкой изъ Босніи (рис. 3),[1] принадлежащую къ кругу совсѣмъ иной культурной традиціи, чѣмъ подвязная схема. И по своему строенію и по своему происхожденію она вполнѣ примыкаетъ къ тѣмъ сѣвернымъ формамъ, что развились изъ латенской фибулы.

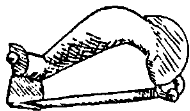


Рис. 3.
Фибула изъ Босніи (по B. Salin'у).

Уже у поздне-латенскихъ формъ существуетъ небольшое расширеніе той части шейки, которая примыкаетъ къ пружинѣ.[2] Это утолщеніе получаетъ дальнѣйшее развитіе у тѣхъ фибулъ, которыя O. Almgren выдѣлилъ въ свою IV-ю группу, подъ общимъ названіемъ »Kräftig profilierte Fibeln«.[3] Расширенная часть дужки принимаетъ у нихъ разныя формы. Иногда она дѣлается совсѣмъ округло-гладкой,[4] иногда же профилируется;[5] чаще выдѣлывается толстой и вздутой, въ видѣ мѣшка (sackförmig)[6], или, наконецъ, въ видѣ широкаго раструба (trompetenförmig).[7] Послѣдняя форма переходитъ въ полукруглую пластинку, прикрывающую среднюю часть пружины.[8] Дальнѣйшее ея развитіе видимъ на отмѣченной B. Salin'омъ фибулѣ изъ Босніи (рис. 3). Первоначальный смыслъ этого расширенія — защищать наиболѣе важную часть пружиннаго аппарата, но очень скоро имъ воспользовались и для орнаментальныхъ цѣлей, что и повело къ образованію разныхъ его формъ и къ помѣщенію на нихъ разныхъ украшеній.[9] Форма ножки у всѣхъ фибулъ упомянутой IV-ой группы Almgren'а не обнаруживаетъ никакого стремленія къ расширенію и обычно заканчивается круглой головкой — шарикомъ (рис. 3).

Итакъ, возможно говорить о двухъ, независимо другъ отъ друга возникшихъ и развивавшихся, техническихъ пріемахъ, первоначально преслѣдовавшихъ чисто практическія цѣли и опредѣлившихъ затѣмъ, каждый въ своей области, внѣшній обликъ фибулъ, при изготовленіи которыхъ они примѣнялись. Одинъ — на сѣверѣ, приведшій къ образованію головной пластинки, другой — на югѣ, въ городахъ Причерноморья, выработавшихъ расширенную ножку. Разсматриваемый нами типъ подвязной фибулы изъ Керчи совмѣщаетъ въ себѣ оба эти приспособленія, являясь формой гибридной, создавшейся въ результатѣ встрѣчи двухъ культурныхъ традицій, въ видѣ упомянутыхъ выше двухъ разныхъ техническихъ достиженій.

*

Возникшая т. о. двулопастная продольно-симметричная форма продолжаетъ эволюціонировать дальше. Чтобы уяснить направленіе, въ которомъ шло это развитіе, необходимо еще разъ вернуться къ исторіи подвязной схемы. Отмѣ-

---

1) B. Salin, o. c., стр. 9, рис. 13b.
2) O. Almgren, o. c., Tafel IV, 65.
3) O. Almgren, o. c. S. 34.
4) ibid., Tafel IV, 67.
5) ibid., Tafel IV, 72.
6) ibid., Tafel IV, 74.
7) ibid., Tafel IV, 76.
8) ibid., Tafel IV, 80.
9) ibid., Tafel IV, 74, 78.

ченное выше стремленіе къ расширенію ножки, обнаруживаемое у подвязной фибулы уже съ самаго начала ея существованія,[1] вызвало со временемъ уменьшеніе разстоянія между пріемникомъ и самой этой ножкой[2] (рис. 4). Въ дальнѣйшемъ отверстіе между ними превратилось въ узкую щель.[3] Повидимому, въ этой послѣдней стадіи, какъ показываетъ керченская находка (рис. 1), и произошло указанное выше позаимствованіе второго, головного щитка, превратившее обыкновенную подвязную фибулу въ двупластинчатую. Появленіе новой детали не нарушило, однако, указанной тенденціи къ сближенію ножки и пріемника. Въ этомъ отношеніи вновь образовавшаяся двупластинчатая форма только заканчиваетъ то, что уже давно намѣтилось и развивалось у подвязной схемы. Постепенно вырабатывавшееся тамъ сближеніе ножки и пріемника, здѣсь завершилось уничтоженіемъ щели и привело къ полному ихъ сліянію. Теперь пріемникъ помѣщается на задней сторонѣ ножки, въ видѣ выступающей тонкой металлической полоски, изогнутой желобкомъ, первоначально очень длинной (табл. XXXIII, рис. 1), но затѣмъ все болѣе и болѣе укорачивающейся (табл. XXXV, рис. 38а). Слѣды этого процесса сохранились, въ рудиментарномъ видѣ, въ формѣ одного украшенія шейки. Проволока, служившая раньше, у подвязной фибулы, для закрѣпленія пріемника и обвертывавшаяся вокругъ шейки, теперь, хотя и потеряла свое конструктивное значеніе, но продолжаетъ все же, по традиціи, существовать, играя уже роль простой декораціи (табл. XXXV, рис. 38). Въ дальнѣйшемъ и она или совсѣмъ исчезаетъ, или, выполняя новое свое назначеніе, превращается въ тонко раздѣланное, нарядное украшеніе, мало чѣмъ напоминающее первоначальную обмотку (табл. XXXII, рис. 2). Въ то же время, соотвѣтственно ей, какъ замѣтилъ B. Salin,[4] создается и второй ободокъ на шейкѣ, около головной пластинки (табл. XXXV, рис. 38).

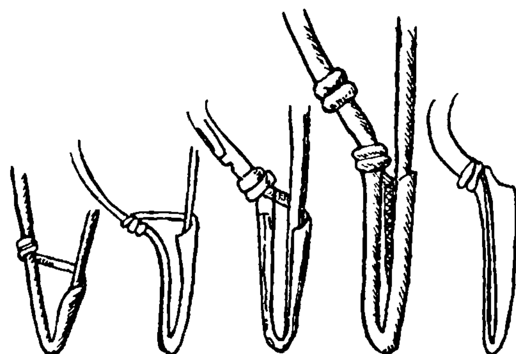


Рис. 4. Развитіе щели у подвязной фибулы.

Въ исторіи подвязной фибулы разобранный только что случай трансформаціи пріемника не единственный. То же явленіе можно прослѣдить и на другихъ ея типахъ. Такъ, именно, рисуется образованіе Т-образныхъ фибулъ, т. н. римскихъ провинціальныхъ и другихъ, о чемъ уже догадывался O. Almgren.[5] Вообще, можно принять, какъ общее правило, что развитіе подвязной схемы неизмѣнно приводитъ къ одному — къ появленію пріемника, спаяннаго съ ножкой, т. е. къ замѣнѣ этой конструктивной схемы новой. Образовавшіеся въ процессѣ развитія подвязной фибулы различные ея типы, переходя на новое

---

[1]) А. Калитинскій, о. с., Seminarium Kondakovianum I, стр. 200.
[2]) Ibidem.
[3]) Ibidem.
[4]) B. Salin, o. c., стр. 11—12.
[5]) O. Almgren, o. c. стр. 85; см. также нашу статью въ Sem. Kond. I, стр. 206 и сл.

устройство пріемника, сохраняютъ, однако, свои архитектоническія особенности и тѣмъ опредѣляютъ характеръ фибульныхъ группъ новой конструктивной схемы.

Родство и преемственность, существовавшія между двумя видами двупластинчатыхъ продольно-симметричныхъ фибулъ, (т. е. съ подвязаннымъ и съ припаяннымъ пріемниками) обнаруживаются также и въ формахъ обѣихъ пластинокъ большинства типовъ: полукруглой головной и ромбовидной верхней (ножки), и въ исторіи развитія одного изъ придатковъ головной пластинки, существующаго въ зачаточномъ состояніи уже у керченской фибулы. А именно, на оборотной сторонѣ ея головного щитка можно видѣть (рис. 1) особый упоръ, подымающійся перпендикулярно оси пружины и служащій для приданія большей устойчивости и прочности соединенію этой пластинки съ тѣмъ загнутымъ концомъ дужки, который удерживаетъ ось пружины. Это приспособленіе сохраняется и при новомъ устройствѣ пріемника. Такой же стерженекъ имѣется, напримѣръ, и на одной фибулѣ съ Кавказа (табл. XXXIII, рис. 16). Со временемъ конецъ этого стерженька былъ использованъ въ декоративныхъ цѣляхъ. Продолживъ его за край щитка, закругливъ (ibidem) или насадивъ на него круглую головку — жемчужину (табл. XXXV, рис. 36 а), мастеръ получилъ возможность скрасить сухой, геометрическій обликъ фибулы. Въ дальнѣйшемъ такая головка прикрѣплялась уже непосредственно къ наружному краю головной пластинки (табл. XXXIV, рис. 19), являясь теперь чистымъ украшеніемъ.

Выросшія изъ двупластинчатаго типа подвязной схемы, новыя, тоже двупластинчатыя и тоже продольно-симметричныя фибулы, но уже съ припаяннымъ пріемникомъ, обнаруживаютъ значительное разнообразіе формъ, разсѣянныхъ на пространствѣ почти всей Европы. На территоріи Россіи можно насчитать не менѣе 19 типовъ подобныхъ фибулъ. Нѣкоторыя изъ нихъ даютъ двулопастную схему въ чистомъ, незатемненномъ видѣ (табл. XXXIII, рис. 2), но въ большинствѣ случаевъ она усложнена разнаго рода придатками, расположенными по краямъ обоихъ щитковъ (табл. XXXVI, рис. 41). Наружная поверхность обѣихъ пластинокъ, а иногда и шейки, украшается разноцвѣтными вставками камней, стеколъ, эмалей и оживляется мелкой ювелирной декораціей и прорѣзью (табл. XL, рис. 102). Но, даже и у наиболѣе сложно построенныхъ экземпляровъ ясно различается двулопастная основа, и всѣ эти формы, т. о., восходятъ къ своему прототипу — описанной выше подвязной керченской фибулѣ, составляя вмѣстѣ съ ней одну органически развивающуюся систему, связанную, какъ мы видѣли, единствомъ происхожденія своихъ важнѣйшихъ конструктивныхъ частей, какъ пріемникъ, ножка и головной щитокъ.

II

Въ Россіи найдено и опубликовано уже довольно большое количество двупластинчатыхъ продольно-симметричныхъ фибулъ съ припаяннымъ пріемникомъ. Выдѣлывались онѣ изъ бронзы, серебра и золота. Практиковались также серебреніе[1]

[1]) Изв. И. Арх. Ком., вып. 19, стр. 63.

и обкладка золотыми листками бронзовой[1] или серебряной[2] основы, а у нѣкоторыхъ экземпляровъ игла дѣлалась изъ болѣе дешеваго металла, чѣмъ сама фибула.[3] Механизмъ прикрѣплялся съ задней стороны обоихъ щитковъ. На болѣе короткомъ и широкомъ (головномъ) помѣщается пружина, намотанная, обычно, на ось. Иногда дѣлались двѣ такія пружины (табл. XXXIV, рис. 34 а), — одна надъ другой, и въ этомъ случаѣ ихъ оси часто скрѣплялись особыми стерженьками[4]. Игла скрыта подъ шейкой, а ея пріемникъ находится на оборотной сторонѣ длиннаго (верхняго) щитка, т. н. ножки.

Въ основѣ всѣхъ этихъ, иногда очень сложныхъ, формъ, какъ уже было указано, всегда лежитъ описанное выше сочетаніе двухъ несходныхъ пластинокъ. При этомъ, головной щитокъ преимущественно изготовлялся въ видѣ полукруга (табл. XXXIII, рис. 2) и треугольника (табл. XXXVIII, рис. 71), и только очень рѣдко встрѣчаются экземпляры съ другой его формой: кругъ, почти квадратъ и т. п. (табл. XXXV, рис. 36; табл. XXXIII, рис. 16). Поэтому, весь комплексъ разсматриваемыхъ формъ по одному изъ своихъ основныхъ элементовъ, каковымъ является головная пластинка, можетъ быть разбитъ на двѣ большія группы: 1) формы съ полукруглой и 2) формы съ треугольной головной пластинкой.

Длинный щитокъ (ножка) является менѣе устойчивымъ, но все же и здѣсь можно замѣтить двѣ господствующія фигуры — одна, которую условно будемъ называть ромбовидной, съ наибольшей шириной или у свободнаго, т. е. противоположнаго шейкѣ, конца этого щитка (табл. XXXIII, рис. 1), или у его середины (ibidem, рис. 2), и другая въ видѣ вытянутаго, суживающагося многоугольника, съ широкой частью ближе къ шейкѣ (ibidem, рис. 5). Путемъ сокращенія боковыхъ сторонъ такой многоугольникъ принимаетъ форму, близкую къ треугольнику (ibidem, рис. 9), или превращается въ фигуру, напоминающую лопату (ibidem, рис. 8). Въ общемъ, при сопоставленіи разныхъ формъ длиннаго щитка, получается рядъ, обнаруживающій постепенное перемѣщеніе наибольшей ширины этого щитка отъ его свободнаго конца къ шейкѣ.

Разнообразіе формъ, наблюдаемое у разсматриваемыхъ фибулъ, вызывается, однако, не только указанными варіаціями основныхъ пластинокъ. Зависитъ оно также отъ характера, числа и распредѣленія разнаго рода дополнительныхъ частей и тѣхъ украшеній, которыми покрывалась лицевая сторона фибулъ. Таковыми являются разнаго вида шипы на головной пластинкѣ; выступы на длинной; звѣриныя, птичьи и человѣчьи головки; продольныя, добавочныя перемычки между щитками (табл. XL, рис. 93) и, наконецъ, разнообразныя украшенія, помѣщаемыя на послѣднихъ. Комбинаціи всѣхъ этихъ элементовъ, въ связи съ формами самихъ щитковъ, и создаютъ отдѣльные типы и ихъ варіанты, на которые распадаются обѣ группы. Кромѣ того, можно указать нѣсколько экземпляровъ промежуточнаго характера, связующихъ нѣкоторые изъ этихъ типовъ въ серіи родственныхъ формъ.

*

[1]) Мат. по арх. Кавказа, в. VIII, стр. 237.

[2]) А. Спицынъ, Вещи съ инкрустаціей изъ керченскихъ катакомбъ 1904 г., Изв. Имп. Арх. Ком., вып. 17, СПБ, 1905, стр. 124.

[3]) Изв. И. Арх. Ком., в. 19, стр. 62.

[4]) А. Спицынъ, о. с., стр. 124.

ГРУППА I — съ полукруглой (или близкой къ ней по виду) головной пластинкой. Сюда относятся 10 типовъ.

1-й типъ даютъ наиболѣе простыя формы этой группы, построенныя безъ всякихъ добавочныхъ частей (табл. XXXIII, рис. 1—9). Украшенія, иногда покрывающія ихъ пластинки, не нарушаютъ ихъ общаго простого очертанія, представляющаго двулопастную схему въ чистомъ видѣ. Ихъ длинный щитокъ (ножка) обнаруживаетъ переходы отъ почти ромбовидной фигуры до вытянутой подтреугольной и лопатообразной. На этой основѣ возможно установить слѣдующій рядъ варіантовъ.

Типологически наиболѣе древней представляется форма одной фибулы изъ Керчи съ „архаической" (съ наибольшей шириной у свободнаго конца) ножкой и длиннымъ пріемникомъ — 1-й варіантъ разсматриваемаго типа (табл. XXXIII, рис. 1). Болѣе позднюю стадію (2-й вар.) отмѣчаетъ фибула изъ Задалиска (табл. XXXIII, рис. 2), а дальнѣйшее развитіе можно видѣть еще на нѣкоторыхъ фибулахъ съ Кавказа и Крыма (3-й вар. — табл. XXXIII, рис. 4 и 4-й вар. — табл. XXXIII, рис. 5). Самыми поздними въ этомъ ряду являются формы одной фибулы изъ Суукъ-Су (5-й вар. — табл. XXXIII, рис. 6) и двухъ кавказскихъ (6-й вар. — табл. XXXIII, рис. 8; 7-й вар. — табл. XXXIII, рис. 9).

Среди перечисленныхъ фибулъ выдѣляются двѣ, изъ которыхъ одна добыта въ Задалискѣ (табл. XXXIII, рис. 2), другая, неизвѣстнаго точно нахожденія, хранится въ берлинскомъ Kaiser Friedrich Museum и помѣчена, какъ происходящая изъ ю. Россіи (табл. XXXIII, рис. 3). На обѣихъ пластинкахъ у нихъ видны углубленія (гнѣзда) — повидимому, слѣды украшавшихъ ихъ нѣкогда вставокъ изъ камней или стекла.

До сихъ поръ находки фибулъ разсмотрѣннаго типа извѣстны у насъ только въ Крыму[1] и на Кавказѣ[2].

*

Особую большую серію образуютъ нѣсколько типовъ, извѣстныхъ на Западѣ обычно подъ названіемъ лучистыхъ (f. à rayons), а у насъ „пальчатыхъ"[3]. Головная лопасть этихъ фибулъ снабжена небольшими отростками или шипами („пальцами"), число которыхъ колеблется отъ 1 до 7. А. А. Спицынъ[4] высказалъ когда-то предположеніе, что подобнаго рода форма получила начало отъ фибулъ, изображавшихъ, по его мнѣнію, человѣческую фигуру со сложенными руками и согнутыми ногами, и выработалась изъ нихъ путемъ постепенной схематизаціи этой фигуры. Эта гипотеза не получила, однако, фактическаго подтвержденія. Съ другой стороны, и шипы у фибулъ разсматриваемой серіи находятъ для себя болѣе простое и естественное объясненіе.

Повидимому, здѣсь мы имѣемъ дѣло съ обычнымъ въ исторіи декораціи явленіемъ перерожденія со временемъ первоначально строго конструктивныхъ

---

¹) B. Salin. o. c., Fig. 14; Изв. Имп. Арх. Ком., в. 19, стр. 62 и табл. VII, рис. 2.

²) Матер. по арх. Кавказа, в. VIII табл. LXXXI, рис. 5 и 12; B. Salin, o. c., Fig. 34, 35, 36.

³) Переводъ прежняго французскаго названія f. digitées (Baron J. de Baye, De l'influence de l'art de Goths en occident, P. 1891, p. 2).

⁴) А. Спицынъ, Къ вопросу о происхожденіи такъ называемыхъ готскихъ фибулъ. Отд. оттискъ изъ Записокъ Имп. Рус. Арх. О-ва, т. XI, в. 1 и 2 (мелкія замѣтки).

частей въ чисто орнаментальныя детали. О происхожденіи одного изъ этихъ шиповъ, помѣщавшагося на серединѣ наружнаго края щитка у т. н. однопальчатыхъ фибулъ, мы уже говорили выше. Тѣмъ же путемъ, повидимому, развились и другіе. Въ декоративныхъ цѣляхъ были использованы мастерами и концы пружинной оси, которые увѣнчивались шариками — головками. Отсюда — дву- и трехпальчатыя формы, а при двойной пружинѣ пяти — и шестипальчатыя. Пока связь подобныхъ шиповъ съ упоромъ головной пластинки и съ осью пружины еще не утеряна, расположеніе ихъ точно соотвѣтствуетъ конструкціи пружиннаго аппарата, прикрытаго головнымъ щиткомъ (табл. XXXV, 36). Превратившись же въ декоративный мотивъ, отростки — шипы увеличиваются въ числѣ и, размѣщаясь равномѣрно, вѣеромъ, по наружному краю, образуютъ иногда родъ вѣнчика, окаймляющаго этотъ щитокъ у т. н. многопальчатыхъ разновидностей (табл. XXXVII, рис. 56).

По своей формѣ шипы очень разнообразны. То это — круглыя головки, болѣе или менѣе удачно имитирующія одну или нѣсколько жемчужинъ, то это — сложной и тонкой выдѣлки навершья. Иногда такой шипъ, снабженный четырехгранной заостряющейся верхушкой, несетъ на своемъ стебелькѣ какой-нибудь цвѣтной камушекъ (табл. XXXVII, рис. 55), иногда же онъ превращенъ въ полукруглую плоскую дробницу для вставки такого же камня или стеклышка и бываетъ окруженъ какъ бы жемчужной нитью (табл. XXXI, рис. 24). Наконецъ, подъ вліяніемъ мѣстныхъ вкусовъ или моды, онъ принимаетъ видъ птичьей или иной головки, и т. о. создается новая разновидность — фигурно-пальчатыя фибулы (табл. XXXVIII, рис. 64).

*

2-ой типъ — однопальчатыя фибулы. Головная пластинка иногда дѣлается въ видѣ овала (табл. XXXIII, рис. 17) или трапеціи съ округлыми углами (таблица XXXIII, рис. 16). Шипы у нѣкоторыхъ экземпляровъ сохраняютъ конструктивный характеръ (табл. XXXIII, рис. 16), у другихъ служатъ только декораціей (таблица XXXIII, рис. 15). Верхній щитокъ обычно суживается къ концу, принимая видъ ромба или близкой къ нему фигуры (табл. XXXIII, рис. 10—15); иногда же онъ имѣетъ и иную, типологически болѣе позднюю, форму (табл. XXXIII и XXXIV, рис. 17, 19). Можно указать нѣсколько варіантовъ этого типа. Первый (таблица XXXIII, рис. 10, 11) образуютъ нѣсколько крымскихъ фибулъ съ наибольшей шириной ножки ближе къ ея свободному концу, изъ которыхъ двѣ происходятъ изъ керченскихъ катакомбъ IV—V в.в.[1] и двѣ другія неизвѣстнаго точно происхожденія, но также изъ Крыма.[2] Оба щитка этихъ фибулъ разукрашены цвѣтными, вставленными въ особыя гнѣзда камнями, почти исключительно выпуклой, миндалевидной или овальной формы, и только у керченскихъ на головной пластинкѣ имѣется по одному плоскому и четырехугольному (табл. XXXIII, рис. 10). Гнѣзда, какъ и контуры фибулъ, обведены мелкой рубчатой филигранью, а на шейкѣ керченскихъ помѣщены четыре S-видныхъ завитка изъ тонкой проволоки.

---

¹) А. Спицынъ, Вещи съ инкрустаціей изъ керченскихъ катакомбъ 1904 г., Изв. Имп. Арх. Ком., в. 17, СПБ. 1905, стр. 124.

²) B. Salin o. c., стр. 44, рис. 100 и 101.

Второй варіантъ даетъ одна фибула изъ собранія Kaiser Friedrich Museum. У ея ножки наибольшая ширина помѣщена на серединѣ, а бока слегка вогнуты; у концовъ шейки видны два ободка (табл. XXXIII, рис. 12). Фибула происходитъ откуда-то изъ ю. Россіи.

Третій варіантъ образуютъ нѣсколько фибулъ также съ наибольшей шириной ножки у ея середины, но съ совершенно прямыми краями и безъ всякихъ украшеній на щиткахъ и шейкѣ (табл. XXXIII, рис. 14, 15). Подобныя фибулы извѣстны изъ Кошиб. мог. (Тамбов. губ.),[1] изъ Пастыр. гор. (Кіев. губ.)[2] и съ Черноморскаго побережья.[3]

Какъ четвертый варіантъ того же типа могутъ быть разсматриваемы нѣсколько фибулъ съ типологически болѣе поздней формой ножки. У нихъ въ мѣстѣ соединенія шейки со щитками помѣщены валики и пояски въ видѣ колецъ (табл. XXXIII, рис. 16) и жгутовъ (табл. XXXIV, рис. 18) или вѣнчики изъ лепестковъ (табл. XXXIII, рис. 17). Такія фибулы извѣстны съ Кавказа — Камунта или Комбулта,[4] Санибъ[5] и Новороссійскъ.[6]

Наконецъ, еще одинъ варіантъ того же типа даетъ одна фибула изъ Кіев. губ.,[7] грубой выработки, съ гипертрофированной шейкой и слабо развитыми щитками (табл. XXXIV, рис. 19).

*

3-й типъ — трехпальчатыя фибулы. Первый варіантъ этой формы, и при этомъ наиболѣе древній, даютъ фибулы съ ромбовидной ножкой, заканчивающейся острымъ угломъ, и съ шипами, еще тѣсно связанными съ пружиннымъ аппаратомъ. Лицевая поверхность этихъ фибулъ покрывалась орнаментомъ. На одной фибулѣ изъ Кіев. губ.[8] (табл. XXXIV, рис. 20), на ея головной пластинкѣ, вдоль краевъ, расположены небольшіе треугольники, а далѣе, къ серединѣ, другой полукругъ изъ такихъ же треугольниковъ окружаетъ расположенный угломъ рядъ концентрическихъ кружковъ. На ножкѣ, отходя отъ шейки, вдоль длинныхъ сторонъ, тянутся попарно расположенныя зигзагообразныя линіи. Того же характера, но очень упрощенный и бѣдный орнаментъ находимъ и на фибулѣ изъ Кошибеевскаго могильника[9] (табл. XXXIV, рис. 21). Все его украшеніе состоитъ въ отдѣлкѣ треугольными зубчиками краевъ у обоихъ щитковъ. Сближаетъ эту фибулу съ предыдущей и раздѣлка шейки. У обѣихъ она двускатная съ острымъ продольнымъ ребромъ посерединѣ.

Второй варіантъ образуютъ нѣсколько богато украшенныхъ и сложно построенныхъ фибулъ изъ Верхней Рутхи[10] съ декоративными шипами (табл. XXXIV,

---

1) Мат. по арх. Россіи, в. 25, стр. 12; табл. VII, р. 5.
2) T. J. Arne, Några ryska fibulor och deras utveckling. Studier tillägnade Oscar Almgren 19⁹/₁₁19, Band II och III, 1919 och 1920, стр. 74, рис. 5.
3) Москов. Истор. Музей.
4) Москов. Истор. Музей.
5) Мат. по арх. Кавказа, в. VIII, табл. XCVI, рис. 2.
6) Москов. Истор. Музей.
7) Ханенко, Древности Приднѣпровья, в. IV, рис. 138.
8) Отчетъ Имп. Арх. Ком. за 1903, стр. 145.
9) Мат. по арх. Россіи, № 25, в. I, табл. IX, рис. 12.
10) Мат. по арх. Кавказа, в. VIII, табл. CI, рис. 9; CII, р. 9.

рис. 22 и табл. XXXI, рис. 23 и 24). Корпусъ этихъ фибулъ изготовленъ изъ бронзы и окованъ снаружи золотой пластиной. Снизу, для большей прочности, укрѣплена еще вторая бронзовая пластинка. Наружная поверхность обоихъ щитковъ обильно украшена сканью, цвѣтными камнями, стеклами и смальтой.

Третій варіантъ представленъ двумя фибулами: одна изъ той же В. Рутхи[1] (табл. XXXI, рис. 25), а другая изъ Крыма[2] (табл. XXXIV, рис. 26). Ромбовидная ножка этихъ фибулъ заканчивается круглой головкой. Щитки рутхинской фибулы (табл. XXXI, рис. 25) украшены, какъ и у предыдущихъ изъ той же мѣстности, у крымской же находимъ новый видъ орнаментаціи (табл. XXXIV, рис. 26). На полукруглой пластинкѣ вычеканена много-лепестная вѣерообразная пальметка, а поверхность ножки заполнена вписанными ромбами. И головные шипы и отростокъ ножки расчленены съ наружной стороны кольцевыми перехватами.

Четвертый варіантъ даетъ дальнѣйшее усложненіе — на боковыхъ углахъ ромбовидной ножки появляются круглые придатки — выступы. Такова, напримѣръ, одна фибула изъ Керчи[3] (табл. XXXIV, рис. 27). Оба щитка ея покрыты украшеніями: на головной пластинкѣ вычеканена 5-листная пальметка, а на ромбовидной — какой-то цвѣтокъ съ 4-мя крестообразно расположенными лепестками.

Можно указать еще нѣсколько варіантовъ разсматриваемаго типа, отмѣчающихъ ходъ развитія ножки, о которомъ говорилось уже выше. Напримѣръ, у одной фибулы изъ Керчи[4] наибольшая ширина ножки передвинута въ направленіи шейки, а свободный конецъ ея значительно вытянутъ (5-й варіантъ — табл. XXXIV, рис. 28). Слѣдующій этапъ (6-й варіантъ) даетъ второй экземпляръ изъ Керчи[5] (табл. XXXIV, рис. 29), гдѣ ножка имѣетъ почти подтреугольную форму и, наконецъ, у фибулы изъ Суукъ-Су[6] (табл. XXXIV, рис. 30) она превращена окончательно въ треугольникъ (7-й варіантъ). Головные шипы послѣдней фибулы, какъ и у другой оттуда же[7] со слегка усложненной формой ножки (табл. XXXIV, рис. 31), представляютъ простые выступы самой головной пластинки. Оба щитка у перечисленныхъ фибулъ — безъ украшеній, и только у первой изъ Керчи (табл. XXXIV, рис. 28) около шейки, у обоихъ ея концовъ, помѣщены ободки изъ проволоки.

Нѣсколько особнякомъ стоитъ еще одинъ экземпляръ откуда-то съ Черноморскаго побережья[8] (табл. XXXIV, рис. 32), образующій 8-й варіантъ того же типа. Это — очень грубой выдѣлки фибула, со слабо развитой головной пластинкой и съ тяжелыми, несоразмѣрными съ ней, шипами. Ея длинный щитокъ неопредѣленной вытянутой формы. Повидимому, здѣсь мы имѣемъ дѣло съ варварской работой, пытавшейся воспроизвести какой-то болѣе высокій образецъ.

*

1) Ibidem, табл. CII, рис. 8.
2) B. Salin, o. c., Fig. 37.
3) Москов. Истор. Музей.
4) B. Salin, o. c., Fig. 15.
5) Москов. Истор. Музей.
6) Изв. Имп. Арх. Ком., в. 19, стр. 63; табл. VII, р. 5.
7) Ibidem, табл. VII, р. 6.
8) Москов. Истор. Музей.

4-й типъ — многопальчатыя фибулы, снабженныя ножкой въ формѣ ромба съ ровными и прямыми, безъ всякихъ выступовъ, краями. Головная пластинка иногда дѣлалась совсѣмъ круглой, а ножка обнаруживаетъ тѣ же стадіи развитія, что и у предыдущихъ типовъ. Можно различать, по крайней мѣрѣ, четыре варіанта подобныхъ фибулъ: 1) съ полукруглой головной пластинкой, ромбовидной ножкой и съ конструктивными шипами, 2) съ такими же щитками, но съ декоративными шипами, 3) съ круглой головной пластинкой и ромбовидной ножкой и 4) съ полукруглой головной пластинкой и вытянутой многоугольной ножкой.

При выдѣлкѣ фибулъ перваго и второго варіантовъ наружная сторона щитковъ или оставалась совсѣмъ гладкой (табл. XXXIV, рис. 33), или, наоборотъ, богато украшена инкрустаціей изъ цвѣтныхъ камней, вставленныхъ въ особыя гнѣзда, S-образными завитками и обводкой по контурамъ въ видѣ шнурка (табл. XXXIV, рис. 34). Подобныя фибулы можно указать въ Кіевской губ. (село Черняховъ),[1] въ Крыму (Керчь)[2] и на Кавказѣ (Камунта-Комбулта).[3]

Третій варіантъ (съ круглой головной пластинкой) разукрашенъ еще богаче, отличается, вообще, болѣе тонкой выдѣлкой и характеромъ самой орнаментаціи. Таковы двѣ фибулы, происходящія одна изъ Черниговской губ.[4] (табл. XXXV, рис. 36), другая изъ Кіевск. губ.[5] (табл. XXXII, рис. 2). Первая, найденная близъ г. Нѣжина, обильно украшена гранатами.[6] На кругломъ щиткѣ размѣщено 16 такихъ камней, на ромбовидномъ — двѣнадцать. Всѣ они выпуклые и помѣщены въ особыхъ гнѣздахъ, обведенныхъ крученой филигранью. По восьми такихъ же гранатовъ укрѣплено и съ каждой стороны шейки, имѣющей въ профиль форму правильнаго полукруга. Наружное ребро шейки также забрано гранатами, но уже въ формѣ прямоугольныхъ пластинокъ, раздѣленныхъ тонкими золотыми перегородками. Оба щитка у наружнаго края обрамлены особой каймой, скомпанованной изъ трехъ золотыхъ проволокъ. Обѣ крайнія — четырехгранныя и скручены въ видѣ шнурковъ, а средняя сплющена и затѣмъ обработана рѣзцомъ въ формѣ вьющейся ленточки. Головные шипы круглые и точно соотвѣтствуютъ устройству пружиннаго аппарата (табл. XXXV, рис. 36а).

Особенно сложную и изысканную систему украшенія даетъ кіевская фибула, хранящаяся въ Эрмитажѣ. При ея изготовленіи мастеръ широко использовалъ имитацію жемчуга и щедро разсыпалъ ее по поверхности этой фибулы. Шейка сплошь покрыта продольными, симметрично расположенными полосками лентъ, составленныхъ изъ змѣиныхъ петель и тесьмы, сплетенной изъ тонкихъ серебряныхъ нитей. На среднюю полоску посажены крупныя серебряныя зерна, подражающія нашитымъ жемчужинамъ. Двѣ нитки такого же мелкаго бисера и крупныхъ бусинъ охватываютъ концы шейки и служатъ началомъ пышнаго

---

[1]) Ханенко, Древности Приднѣпровья, в. IV.
[2]) Baron J. de Baye, La bijouterie des Goths en Russie, P. 1892, pl. 3, fig. 2.
[3]) E. Chantre, Recherches anthropologiques dans le Caucase, t. III, pl. XIV.
[4]) И. Толстой и Н. Кондаковъ, Русскія древности, в. III, стр. 147.
[5]) ibidem, стр. 154.
[6]) Подробное описаніе этой фибулы у М. Макаренко Ніженьска фібула, Ювілейний Збірник на пошану ак. М. С. Грушевського I, К. 1928, стр. 31—43.

23

24

25

крага, прикрывающаго переходъ къ щиткамъ и изготовленнаго изъ толстыхъ серебряныхъ жгутовъ, раздѣланныхъ также на манеръ крупныхъ бусъ. Центральное поле обоихъ щитковъ заполнено зернами и обведено серебряной ниткой, имитирующей мелкій бисеръ. Такая же нитка спущена вдоль ромбовидной пластинки, а на кругломъ щиткѣ, между бортикомъ и гранулированной поверхностью, проложена широкая плетеная тесьма. Широкіе бортики обоихъ щитковъ заполнены имитаціей крупнаго жемчуга между двумя рядами бусинъ. Въ той же манерѣ обработаны и 5 шиповъ этой фибулы.

Четвертый варіантъ представленъ двумя фибулами изъ Крыма, съ двойной пружиной и совершенно гладкими щитками. У одной изъ нихъ (табл. XXXV, рис. 38) концы шейки окантованы проволокой, у другой (табл. XXXV, рис. 37) перекладины, соединяющія пружинныя оси, помѣщены на самой головной пластинкѣ въ видѣ витыхъ колоннокъ.

*

5-й типъ — многопальчатыя фибулы съ ножкой въ формѣ ромба, иногда сильно деформированнаго, но всегда несущаго на своемъ концѣ округлую головку. Можно указать нѣсколько варіантовъ этого типа.

У перваго ножка имѣетъ вполнѣ опредѣленную ромбическую форму, шипы декоративнаго характера и лицевая сторона щитковъ покрыта орнаментомъ. Напримѣръ, на фибулѣ изъ городища Спасъ-Перекша [1] (Масальск. у. Калужск. губ.) двѣ широкія врѣзанныя волюты заполняютъ головной щитокъ, вдоль шейки тянутся параллельныя бороздки, а ножка покрыта вписанными другъ въ друга, постепенно уменьшающимися ромбиками, исполненными тѣмъ же способомъ, что и волюты (табл. XXXVI, рис. 39). У второго варіанта, какъ показываетъ одна фибула изъ Крыма [2] (табл. XXXVI, рис. 40), волютными завитками украшены обѣ пластинки, а концевой отростокъ ножки, повидимому, пытается дать схематическое изображеніе головы какого-то животнаго.

Третій варіантъ даютъ фибулы, у которыхъ средніе углы ромбовиднаго щитка снабжены круглыми выступами, иногда съ цвѣтнымъ камушкомъ по серединѣ (табл. XXXVI, рис. 41), иногда же съ имитаціей таковаго въ видѣ концентрическихъ кружковъ (табл. XXXVI, рис. 42). Лицевая сторона обѣихъ пластинокъ украшалась волютами и вписанными ромбиками (табл. XXXVI, рис. 41) или снабжалась широкими выемками, предназначавшимися, повидимому, для помѣщенія эмали (табл. XXXVI, рис. 42). Шипы имѣютъ вполнѣ декоративный характеръ. Подобныя фибулы можно указать въ Крыму [3] и на Кавказѣ. [4]

Четвертый и пятый варіанты отличаются отъ предыдущаго тѣмъ, что боковые выступы ножки превращены въ птичьи головки со вставленными на мѣстѣ глазъ цвѣтными камушками (табл. XXXVI, рис. 45—47). У одного ножки заканчиваются крупной бусиной, у другого стилизованной звѣриной головкой (табл. XXXVI,

---

[1]) Зап. Рус. Арх. О-ва, т. V, в. 1, стр. 122.

[2]) B. Salin, o. c. Fig. 39.

[3]) ibid., Fig. 38.

[4]) Baron J. de Baye, De l'influence de l'art des Goths en occident, P. 1891, pl. III; Мат. по арх. Кавказа, в. VIII, табл. CXVI, р. 6, 10.

рис. 45 и 47). Поле щитковъ заполняется S-образными завитками и волютами. Такія фибулы извѣстны изъ Керчи[1] и Кіев. губ. (близъ г. Канева).[2]

Указанными только что птичьими головками мастера начинаютъ замѣнять и головные типы. Создается, такимъ образомъ, шестой варіантъ разсматриваемаго типа, повторяющій въ остальномъ предыдущіе, какъ это можно видѣть на одной фибулѣ изъ Керчи (табл. XXXVI, рис. 48)[3]: вѣнчающій отростокъ въ видѣ стилизованной звѣриной головки, вписанные ромбы и завитки на лицевой сторонѣ щитковъ и т. д.

Развитіе ножки прослѣживается еще въ одномъ направленіи. Боковые выступы помѣщаются не только у свободныхъ угловъ ромба, но и около шейки и у основанія вѣнчающаго отростка. Получается новый, седьмой варіантъ, сохраняющій, однако, ромбовидную раздѣлку средняго поля ножки. Таковы двѣ фибулы изъ Пастырскаго городища Кіев. губ.[4] (табл. XXXVI, рис. 49, 50). Въ дальнѣйшемъ развитіе идетъ, повидимому, двумя путями. Съ одной стороны, бока ромба начинаютъ дѣлаться вогнутыми — манера, съ которой придется еще встрѣтиться при обозрѣніи другихъ типовъ, а съ другой — получаютъ преимущественное развитіе тѣ два выступа, которые примыкаютъ къ шейкѣ. Въ результатѣ создаются слѣдующіе два варіанта.

Восьмой варіантъ представленъ фибулой изъ Пастырскаго гор.[5] (табл. XXXVI, рис. 51). Ромбовидная основа ея ножки сильно затемнена четырьмя, расположенными накрестъ, полукруглыми вырѣзами, отчего этотъ щитокъ получаетъ крестообразную форму. Головныя пластинки заполнены двумя, сходящимися подъ угломъ, продолговатыми углубленіями съ веретенообразными валиками внутри и съ выступающими краями. На ножкѣ края вырѣзовъ обрамлены особой формы рельефными завитками. Въ центрѣ находится небольшое круглое углубленіе.

Девятый варіантъ даетъ одна фибула изъ Кіев. губ. въ Варшавскомъ музеѣ.[6] Изъ боковыхъ отростковъ ножки сохранились только два около шейки въ видѣ птичьихъ головокъ. Сама ножка окончательно потеряла свою простую геометрическую форму и изображаетъ двѣ извивающіяся, длинныя, птичьи шеи (табл. XXXVI, рис. 52). Ряды мелкихъ горошинъ покрываютъ оба щитка, а на головномъ, кромѣ того, видны гнѣзда, повидимому, для инкрустаціи.

*

6-й типъ — многопальчатыя фибулы съ ножкой въ видѣ вытянутаго, суживающагося, многоугольнаго щитка, заканчивающагося продолговатымъ отросткомъ. По бокамъ ножки сдѣланы, по два или по три съ каждой стороны, небольшіе выступы, обычно съ круглыми гнѣздами для вставки камней. Первый варіантъ этого типа даетъ одна фибула изъ Пастыр. гор. Кіев. губ. (табл. XXXVII,

---

[1]) Москов. Ист. Музей. См. также Baron de Baye, o. c., та же табл.
[2]) Гр. А. Бобринскій, Курганы и случ. арх. находки близъ м. Смѣлы, т. II, стр. 198.
[3]) Baron J. de Baye, o. c., pl. III.
[4]) T. J. Arne, o. c., стр. 83, р. 37 и 38.
[5]) Ханенко, Древности Приднѣпровья, IV, рис. 164; T. J. Arne, o. c., стр. 83, р. 36.
[6]) T. J. Arne, o. c., стр. 83, р. 39.

рис. 53),[1] представляющая, повидимому, незаконченный обработкой экземпляръ. Второй варіантъ представленъ фибулой изъ Суукъ-Су[2] (табл. XXXVII, рис. 54). Два выступа ея ножки имѣли форму птичьей головы съ длиннымъ клювомъ, припаяннымъ къ щитку, отчего и образовались круглыя отверстія, изъ которыхъ на нашей фибулѣ сохранилось только одно. Цвѣтные круглые камни прикрѣплялись также и на стебелькахъ головныхъ шиповъ, какъ это видно на другой фибулѣ оттуда же[3] (табл. XXXVII, рис. 55), дающей третій варіантъ того же типа. Шипы у всѣхъ трехъ декоративные. Лицевая поверхность обоихъ щитковъ украшалась волютами и S—образными завитками.

*

7-й типъ — многопальчатыя фибулы съ ножкой, шестиугольной въ своей основѣ, снабженной небольшими выступами на углахъ и завершающейся стилизованной головкой какого-то животнаго. Головная пластинка украшена 5-ю (табл. XXXVII, рис. 59), иногда 7-ю (табл. XXXVII, рис. 56) шипами съ полушаровидными головками, плоскими съ тыльной стороны (табл. XXXVII, рис. 58a). Шейка дѣлалась въ нѣсколько граней (табл. XXXVII, рис. 59), или же ея наружная сторона расчленялась нѣсколькими продольными бороздками (табл. XXXVII, рис. 56). Боковыя стороны ножки обнаруживаютъ стремленіе къ выгибу внутрь, съ которымъ мы уже встрѣчались раньше (5-й типъ, 6-й вар.). Оба щитка покрывались геометрическимъ орнаментомъ въ видѣ концентрическихъ кружковъ-глазковъ (табл. XXXVII, рис. 56), пересѣкающихся линій (табл. XXXVII, рис. 57) и S-образныхъ завитковъ (табл. XXXVII, рис. 60).

Подобныя фибулы извѣстны изъ Кіев.,[4] Харьк.[5] и Воронеж.[6] губ.

*

8-й типъ — т. н. фигурно-пальчатыя фибулы, у которыхъ всѣ шипы головной пластинки замѣнены стилизованными птичьими головками. Ножка того же вида, что и у предыдущаго типа, съ очень схематично исполненной головой какого-то животнаго на свободномъ концѣ.

Выше, на одной фибулѣ изъ Керчи (табл. XXXVI, рис. 48), мы уже видѣли начало той новой манеры украшенія головного щитка, которая является господствующей и характерной для разсматриваемаго типа. Изъ пяти головныхъ шиповъ указанной керченской фибулы два внутренніе замѣнены птичьими головками, повернутыми своимъ свободнымъ клювомъ внутрь, къ серединѣ. Теперь подобное превращеніе испытали уже всѣ шипы, сохранивъ прежній поворотъ головокъ, но клювъ каждой изъ нихъ тѣсно соединенъ съ затылкомъ сосѣдней (табл. XXXVIII, рис. 64), а на мѣстѣ средняго шипа помѣщена сложная фигурка изъ двухъ такихъ же, слившихся птичьихъ головокъ. Со временемъ она исче-

---

¹) Ханенко, Древности Приднѣпровья, в. IV, р. 167.
²) Изв. Имп. Арх. Ком., в. 19, табл. VI, р. 2.
³) ibidem, табл. VI, рис. 8.
⁴) Ханенко, Древности Приднѣпровья, в. IV, р. 162, 163.
⁵) B. Salin, o. c., Fig. 46, 47; Baron J. de Baye, o. c., pl. III.
⁶) B. Salin, o. c., Fig. 48.

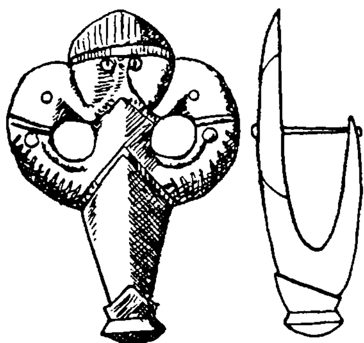


Рис. 5. Металлическое украшеніе изъ Бельгіи (по B. Salin'y).

заетъ, и головной щитокъ представляется окруженнымъ какъ бы кружевнымъ вѣнчикомъ (табл. XXXVIII, рис. 66). Обѣ пластинки густо покрыты глазковымъ орнаментомъ. Подобныя фибулы извѣстны изъ Крыма[1] (Суукъ-Су) и изъ Рязанской губ.[2] (Кузминское).

Можно указать и второй варіантъ того же типа. На одной фибулѣ изъ Пастырскаго городища[3] птичьи головки размѣщены по краямъ не одного, а обоихъ щитковъ, замѣняя собою не только шипы головной пластинки, но и боковые выступы ножки. Срединный головной шипъ замѣненъ человѣческой головкой, съ пригнутыми къ ней вплотную двумя отростками того-же типа, что можно видѣть на нѣкоторыхъ металлическихъ украшеніяхъ изъ Samson въ Бельгіи[4] (рис. 5).

*

Слѣдующіе два типа образуютъ вторую самостоятельную серію въ предѣлахъ той-же I-ой группы. Общимъ, объединяющимъ ихъ признакомъ является треугольной формы ножка, расширяющаяся къ свободному концу, со срѣзанными углами и сильно вогнутыми сторонами.

9-й типъ — фибулы съ полукруглой головной пластинкой, снабженной двумя вырѣзами на внутренней, примыкающей къ шейкѣ, сторонѣ.

Сюда относится одна фибула, представляющая случайную находку у д. Словейты Люцин. у., Витебской губ. (табл. XXXVIII, рис. 68). Въ отчетѣ о находкѣ[5] ничего не сказано о томъ, изъ какого матеріала сдѣлана эта фибула, но по аналогіи съ описываемой ниже, происходящей изъ того-же раіона, можно думать, какъ показываетъ прилагаемый рисунокъ, что она состояла изъ основы, вѣроятно мѣдной, и прикрывающей ее пластинки, вѣроятно серебряной. Оба щитка (на окладѣ) обрамлены по краямъ и раздѣлены по продольной линіи шнуркомъ изъ выпуклыхъ полосокъ съ поперечными насѣчками. Внутри получившихся т. о. четырехъ плоскостей помѣщено по одному кружку съ шарикомъ по серединѣ.

*

10-й типъ — фибулы, у которыхъ почти круглый, дискообразный головной щитокъ снабженъ двумя сквозными, тоже круглыми отверстіями. Какъ видно на прилагаемыхъ рисункахъ (табл. XXXII, рис. 4 и табл. XXXVIII, рис. 69), этотъ щитокъ дѣлался составнымъ. При его построеніи мастеръ, повидимому, исходилъ изъ полукруглой съ двумя вырѣзами головной пластинки предыдущаго типа. Желая придать ей круглую форму, онъ разрѣшилъ эту задачу тѣмъ, что приставилъ вплотную къ ней такую-же вторую.

---

[1]) Изв. Имп. Арх. Ком., в. 19, стр. 62; табл. VI, р. 9, VII, р. 1.
[2]) T. J. Arne, o. c.; стр. 81, р. 30.
[3]) Ханенко, о. с., в. IV, р. 161.
[4]) B. Salin, o. c., стр. 110, рис. 290.
[5]) Отч. Имп. Арх. Ком. за 1907 г., стр. 109 и 110.

Нѣсколько подобныхъ фибулъ найдено въ Люцинскомъ мог. Витебской губ.[1] (табл. XXXVIII, рис. 69). У нихъ мѣдная основа, серебряный окладъ и желѣзная игла. Покрывающій ихъ орнаментъ сложнѣе, но того-же типа, что и у фибулы изъ Словейты (табл. XXXVIII, рис. 68). По краямъ щитковъ проложены въ два ряда выпуклыя полоски съ поперечными насѣчками. Серебряная жемчужная нитка обходитъ оба отверстія головной пластинки, а другая такая-же протянута черезъ оба щитка, вдоль всей фибулы. Вся лицевая поверхность, т. о., оказывается раздѣленной на 6 углубленныхъ частей, внутри которыхъ помѣщено по одной маленькой выпуклинѣ. Концы пружинной оси выступаютъ по обѣ стороны головного щитка и заканчиваются удлиненными головками съ поперечными кольцевыми утолщеніями.

Въ нѣсколько усложненномъ видѣ попадаются подобныя фибулы въ Прибалтикѣ. Такъ, у фибулы, найденной вблизи г. Либавы[2], шипы головной пластинки имѣютъ уже, повидимому, только декоративный характеръ, а на ножкѣ сдѣлана поперечная перекладина — слѣдъ вліянія т. н. Sprossenfibel (табл. XXXII, рис. 4).

III.

ГРУППА II — съ треугольной головной пластинкой — распадается на слѣдующіе 8 типовъ.

11-й типъ представленъ однимъ экземпляромъ изъ Кумбулты (табл. XXXVIII, рис. 70).[3] Головной щитокъ безъ шиповъ, съ сильно округленными углами, очень близокъ къ полукруглой пластинкѣ предыдущей группы. Шейка круглая. Отъ нея вдоль пластинокъ тянется узкій валикъ. Ножка поздней формы, близкой къ треугольнику. На обѣихъ лопастяхъ по два углубленія (гнѣзда) для укрѣпленія цвѣтныхъ стеклышекъ или камней.

*

Какъ и у предыдущей группы, можно выдѣлить серію формъ съ шипами на головномъ щиткѣ. Послѣдніе имѣютъ обычно вполнѣ декоративный характеръ.

12-й типъ — однопальчатыя фибулы. Шипъ, вѣнчающій головную пластинку, или знакомой уже бусовидной формы (табл. XXXVIII, рис. 72), или сильно видоизмѣненный и разросшійся, какъ, напримѣръ, у одной фибулы изъ Суукъ-су (табл. XXXVIII, рис. 74).[4] По формѣ ножки можно различать 3 варіанта этого типа. У перваго она сдѣлана въ видѣ ромба. Такова одна крымская фибула (табл. XXXVIII, рис. 71),[5] у которой оба щитка покрыты треугольными и ромбовидными углубленіями, предназначавшимися, повидимому, для эмали.

Второй варіантъ даютъ двѣ фибулы изъ Кіев. губ. (табл. XXXVIII, рис. 72, 73).[6] Ихъ ножки вытянутой формы съ небольшими выступами по краямъ и круглой

---

¹) Мат. по арх. Россіи, 14, стр. 31.
²) Katalog der Ausstellung zum X archäolog. Kongress in Riga, табл. 7.
³) Мат. по арх. Кавказа, в. VIII, табл. XCII, р. 7.
⁴) T. J. Arne, o. c., стр. 76, рис. 12.
⁵) Ibidem, стр. 76, рис. 10.
⁶) Ханенко, о. с., в. IV, табл. 4, р. 127; T. J. Arne, o. c., стр. 76, рис. 11.

головкой на свободномъ концѣ. Щитки безъ украшеній. Наконецъ, третій варіантъ представляетъ упомянутая уже фибула изъ Суукъ-Су, у которой ножка имѣетъ лопатообразную форму (табл. XXXVIII, рис. 74), а головной щитокъ снабженъ широкимъ шипомъ.

*

13-й типъ — трехпальчатыя фибулы. Первый варіантъ этой формы находимъ у фибулы изъ Суукъ-Су (табл. XXXVIII, рис. 75)[1] съ подтреугольной ножкой, длинной гранчатой шейкой и головными шипами въ видѣ круглыхъ головокъ. У второго варіанта ножка дѣлалась удлиненной, языкообразной формы съ совершенно ровными краями и широкимъ закругленіемъ на свободномъ концѣ. Шипы выдѣланы отдѣльно (рис. 6) и затѣмъ приклепаны въ соотвѣтствующихъ мѣстахъ головного щитка, углы котораго предварительно срѣзаны (табл. XXXVIII, рис. 76, 77). Вообще подобныя фибулы дѣлались составными, изъ нѣсколькихъ тонкихъ серебряныхъ и мѣдныхъ пластинокъ, скрѣпленныхъ заклепками. Мѣста соединенія щитковъ съ шейкой прикрыты пластинками, иногда со штампованнымъ узоромъ (табл. XXXVIII, рис. 76), воспроизводящими форму предыдущаго типа. Происходятъ всѣ эти фибулы изъ Суукъ-Су.[2]

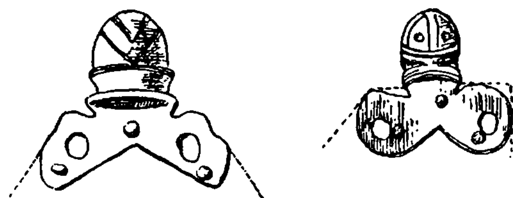


Рис. 6. Шипы головной пластинки фибулъ изъ Суукъ-Су.

Третій варіантъ даютъ двѣ фибулы изъ Керчи въ Musée métropolitain въ Нью-Іоркѣ (табл. XXXIX, рис. 78, 79),[3] у которыхъ ножка заканчивается небольшой шишечкой, отдѣленной выпуклымъ кольцомъ. Такую же, но осложненную двумя боковыми выступами, ножку имѣетъ и одна фибула изъ Пастырскаго городища Кіев. губ. (табл. XXXIX, рис. 80),[4] дающая четвертый варіантъ.

Пятый варіантъ разсматриваемаго типа можно видѣть еще на одной фибулѣ изъ Керчи (табл. XXXIX, рис. 81).[5] Ея длинная ножка имѣетъ по два круглыхъ небольшихъ выступа съ каждой стороны съ клепкой посерединѣ и заканчивается кружкомъ на свободномъ концѣ. Также завершаются и оба боковыхъ угла головного щитка, а третій несетъ два такихъ же кружка съ узкимъ шпенькомъ посерединѣ.

*

14-й типъ — многопальчатыя фибулы — представленъ однимъ экземпляромъ изъ Крыма (табл. XXXIX, рис. 82).[6] Формой обоихъ щитковъ и раздѣлкой ихъ угловъ онъ близко примыкаетъ къ послѣднему варіанту предыдущаго типа, но имѣетъ шипы конструктивнаго характера и лишенъ вѣнчающаго отростка на ножкѣ. Поверхность обѣихъ пластинокъ покрыта рядами точекъ и орнаментомъ, воспроизводящимъ инкрустацію камнями миндалевидной формы.

*

¹) Изв. Имп. Арх. Ком., в. 19, стр. 63; табл. VII, р. 6.
²) Изв. Имп. Арх. Ком., в. 19, стр. 49, 62, 63 и 70; рис. 41, 43 и табл. VII, р. 4.
³) M. Rostovtzeff, Une trouvaille de l'époque gréco-sarmate de Kertch P. 1923, p. 21, fig. 12.
⁴) T. J. Arne, o. c., стр. 77, рис. 16.
⁵) Москов. Истор. Музей.
⁶) B. Salin, o. c., Fig. 351.

Цѣльную, связанную переходными формами, серію типовъ II-ой группы образуютъ фибулы съ головной пластинкой, украшенной на своей верхушкѣ двумя звѣриными или птичьими головками, повернутыми въ противоположныя стороны. Эти головки всегда раздѣлены особымъ клинообразнымъ выступомъ (табл. XXXIX, рис. 83). При сопоставленіи съ нѣкоторыми варіантами предыдущихъ типовъ той же группы можно убѣдиться, что эта сложная вѣнчающая часть головного щитка представляетъ не новый, а старый, но развитой и осложненный пріемъ украшенія срединнаго угла, наблюдаемый въ болѣе простомъ видѣ, напримѣръ, у третьяго варіанта 12-го типа, у четвертаго варіанта 13-го типа и у 14-го типа.

15-й типъ — фибулы съ одной парой головокъ на треугольной пластинкѣ (табл. XXXIX, рис. 83—88). Ножка широкая, въ формѣ лопаты, иногда съ вогнутыми краями, даетъ два варіанта. Болѣе вытянутую съ заостряющимся концомъ находимъ у двухъ фибулъ изъ Суукъ-Су[1] и у одной изъ Полтав.[2] губ. Всѣ три слегка орнаментированы: у первой изъ Суукъ-су (табл. XXXIX, рис. 83) украшена шейка, у второй оба щитка обведены углубленной линіей и покрыты вѣточками какого-то растенія (табл. XXXIX, рис. 84), а у полтавской обводка ножки и шейки исполнена мелкой насѣчкой (табл. XXXIX, рис. 85). У послѣдней обѣ звѣриныя головки имѣютъ двойную связь со щиткомъ, отчего образовались два округлыхъ продолговатыхъ отверстія.

Второй варіантъ даютъ фибулы, у которыхъ ножка имѣетъ широкій, тупой, обычно округлый конецъ (табл. XXXIX, рис. 86—88). Оба щитка и шейка — гладкіе, безъ орнамента. Звѣриныя головки исполнены столь схематично, что иногда невозможно распознать, что именно изображено — звѣрь или птица. Происходятъ эти фибулы изъ Кіев. (Таращан. и Канев. у.)[3] и Полтав. губ.[4] (Золот. у.).

*

16-й типъ — фибулы, у которыхъ звѣриныя и птичьи головки украшаютъ оба щитка. Отмѣченное выше у предыдущаго типа двойное прикрѣпленіе этихъ головокъ не только примѣняется здѣсь, но и получаетъ дальнѣйшее развитіе. Возникшія этимъ путемъ парныя отверстія пріобрѣтаютъ характеръ самостоятельнаго орнаментальнаго пріема, сообщающаго фибулѣ ажурность.

Первый варіантъ этого типа даетъ фибула изъ Пастырскаго гор. Кіев. губ.[5] По формѣ своей ножки она тѣсно примыкаетъ къ предыдущему типу, отличаясь, однако, отъ него новой особенностью — сквозными отверстіями (табл. XXXIX, рис. 89). При внимательномъ разсмотрѣніи не трудно замѣтить, что имѣемъ здѣсь дѣло съ очень схематичнымъ воспроизведеніемъ какихъ-то, возможно птичьихъ, головокъ. Болѣе ясно процессъ образованія круглыхъ парныхъ отверстій обнаруживается при сопоставленіи остальныхъ трехъ варіантовъ.

---

¹) T. J. Arne, o. c., стр. 76, рис. 13; Baron J. de Baye, Les fibules de l'époque barbare spéciales a l'Ukraine et leurs prototypes. Caen, 1908, табл. слѣд. за стр. 10.

²) T. J. Arne, o. c., стр. 76, рис. 15.

³) Baron J. de Baye, Les fibules de l'époque barbare..., p. 8, 12; Ханенко, o. c., в. VI, табл. XIX, p. 329.

⁴) Baron J. de Baye, ibidem, стр. 8.

⁵) T. J. Arne, o. c., стр. 77, p. 17.

Второй варіантъ разсматриваемаго типа представленъ одной фибулой изъ Пастырск. гор. Кіев. губ.[1] (табл. XXXIX, рис. 90). Ея длинная ножка заканчивается массивнымъ отросткомъ въ формѣ звѣриной головы. Оба щитка снабжены парными птичьими головками съ припаянными клювами, отчего получились четыре большихъ неправильныхъ отверстія.

Третій варіантъ даетъ фибула изъ Суукъ-Су.[2] Ножка, какъ и у предыдущей, увѣнчана отросткомъ, но бусовидной формы съ кольцомъ у основанія (таблица XXXIX, рис. 91). Птичьи головки по прежнему имѣютъ двойную связь съ тѣломъ щитковъ, но теперь онѣ потеряли свои ясныя очертанія и кажутся обращенными въ другую сторону, къ среднему углу головной пластинки, какъ если бы мастеръ, дѣлавшій эту фибулу, стоялъ внѣ старой традиціи, столь упорно проявлявшейся при выработкѣ предыдущихъ формъ. Парныя отверстія становятся меньше и круглѣе.

Наконецъ, еще одна фибула изъ Пастыр. городища[3] (табл. XXXIX, рис. 92) даетъ послѣдній, четвертый варіантъ. Длинный щитокъ заканчивается маленькой человѣческой головкой; птичьи головки вполнѣ опредѣленно продѣлали отмѣченный выше поворотъ, а число сквозныхъ отверстій увеличилось до четырехъ паръ.

*

17-й типъ — образуютъ наиболѣе сложно построенныя формы разсматриваемой серіи (табл. XL, рис. 93—102). Въ основѣ ихъ, по прежнему, лежитъ та же простая фигура съ треугольной головной пластинкой, что и у обоихъ предыдущихъ типовъ, та же система попарнаго расположенія звѣриныхъ или птичьихъ головокъ, тѣ же прорѣзныя отверстія, хотя и въ большемъ количествѣ и большей величины, и, наконецъ, тѣ же вѣнчающія свободный конецъ ножки человѣческія и звѣриныя головки. Новымъ, по сравненію съ предыдущими типами, являются добавочныя, соединительныя полоски между обоими щитками.

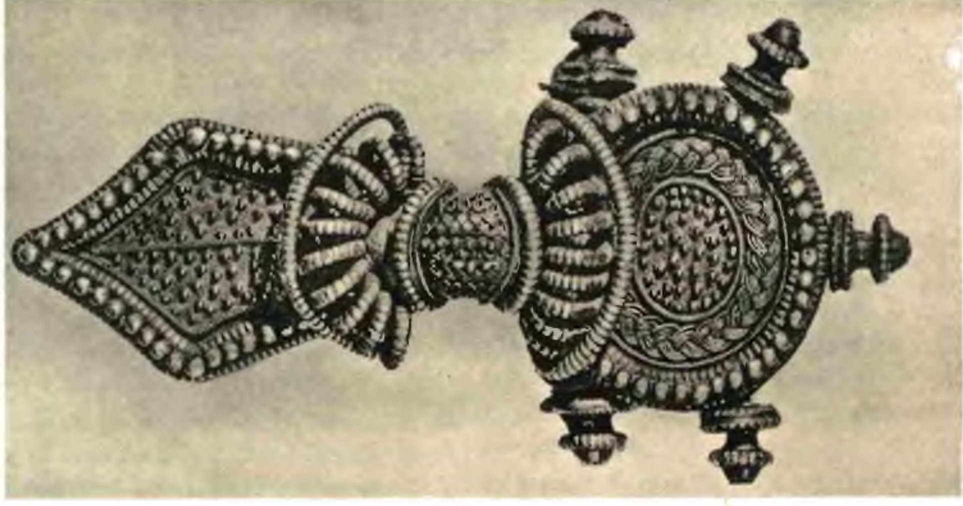
Наиболѣе простой варіантъ этой формы даетъ фибула изъ Суукъ-Су[4] (табл. XL, рис. 93), ближе другихъ стоящая ко 2-му варіанту предыдущаго типа. Сюда же относятся и двѣ фибулы изъ Пастырскаго гор.[5] (табл. XL, рис. 94, 95) съ иной формой звѣриныхъ головокъ. У всѣхъ этихъ фибулъ по четыре добавочныхъ перемычки между щитками и одинъ выступъ на головномъ щиткѣ.

Развитіе этой формы шло, повидимому, въ двухъ направленіяхъ. Путемъ увеличенія числа перемычекъ получился второй варіантъ, представленный двумя сложно устроенными фибулами — одна изъ Полтав. губ.[6] (табл. XL, рис. 96), другая изъ того же Пастыр. гор.[7] (табл. XL, рис. 97). У обѣихъ по шести добавочныхъ перемычекъ. У полтавской вѣнчающіе отростки на обоихъ щиткахъ превращены въ человѣческія головки, а боковыя птичьи головки повернуты въ сторону, обратную

---

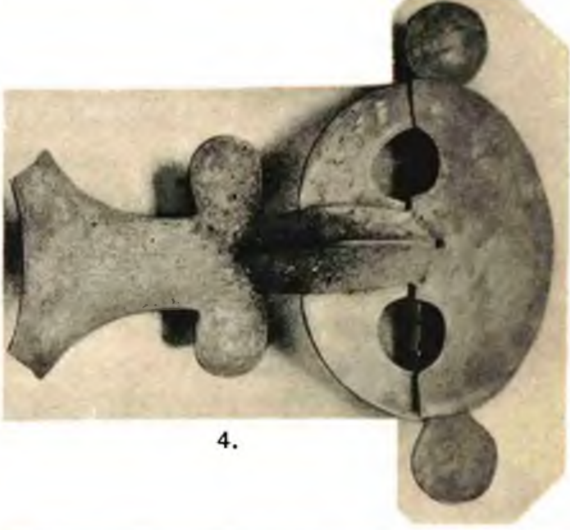
1) Москов. Истор. Музей. Ханенко, о. с., в. IV.
2) Изв. Имп. Арх. Ком., в. 19, стр. 62; табл. VI, р. 5.
3) Москов. Истор. Музей и Ханенко, о. с., в. IV.
4) Baron J. de Baye, Les fibules de l'époque barbare, табл. передъ стр. 9.
5) Москов. Истор. Музей и у T. J. Arne, о. с., стр. 77, рис. 20.
6) Записки Имп. Рус. Арх. О-ва, XIII, стр. 9.
7) T. J. Arne, о. с., стр. 78, рис. 22.

1.



2.

3.



4.

5.

6.

обычной. Ея добавочныя перемычки орнаментированы зигзагами. Глаза головокъ и нѣкоторыя мѣста щитковъ отмѣчены кружками. Фибула изъ Пастыр. городища представляетъ крайнюю геометризацію разсматриваемой формы.

Второй рядъ формъ получился путемъ особой разработки головного отростка. Между вѣнчающими его звѣриными головками продѣлывалось круглое отверстіе, а самъ этотъ отростокъ заканчивался двумя небольшими выступами. Такъ получился третій варіантъ разсматриваемаго типа (табл. XL, рис. 98—100), представленный нѣсколькими фибулами изъ Кіев. губ. (Пастыр. гор.)[1] и Рязан. губ. (Барков. мог.).[2]

Четвертый варіантъ отмѣчаетъ слѣдующую стадію въ томъ же направленіи. Оба выступа головного отростка выдвинуты сильнѣе и снабжены круглыми отверстіями. Сюда относятся двѣ фибулы изъ Пастырскаго гор. (таблица XL, рис. 101, 102).[3]

*

Развитіе двулопастной формы съ треугольной головной пластинкой шло, повидимому, не только въ указанныхъ выше направленіяхъ, но еще и какимъ-то инымъ путемъ, о чемъ свидѣтельствуетъ наличіе особой серіи фибулъ, извѣстныхъ пока только изъ Кіев. губ.[4] (табл. XLI, рис. 103—107). Прослѣдить цѣликомъ, во всѣхъ его стадіяхъ, процессъ развитія этихъ новыхъ разновидностей двулопастной формы въ настоящее время не представляется возможнымъ за отсутствіемъ начальныхъ звеньевъ, которые могли бы характеризовать раннія стадіи того отклоненія, въ результатѣ котораго получилась разсматриваемая серія кіевскихъ фибулъ. Однако, среди послѣднихъ можно указать экземпляры, сохранившіе слѣды своего происхожденія, роднящіе ихъ съ тѣми типами нашей II-ой группы, у которыхъ замѣчается особая манера украшенія головной пластинки путемъ расщепленія ея срединнаго угла. Какъ далекое воспоминаніе у кіевскихъ фибулъ остался подтреугольный головной щитокъ и два выступа на его верхушкѣ (табл. XLI, рис. 103—105). Начальную форму этого украшенія мы уже видѣли у 13-го (4-й вар.) и 14-го типовъ. Это были небольшіе, украшенные жемчужной имитаціей, выступы, раздѣленные тонкимъ стерженькомъ (табл. XXXIX, рис. 81, 82). Затѣмъ встрѣчаемъ ихъ уже въ развитомъ видѣ, въ формѣ звѣриныхъ или птичьихъ головокъ по сторонамъ широкаго клина, исполнявшихся сначала вполнѣ реалистически (табл. XXXIX, рис. 83, 85), а впослѣдствіи сильно схематизированныхъ (табл. XXXIX, рис. 84). Дальнѣйшій уклонъ къ геометрическимъ формамъ окончательно превратилъ обѣ звѣриныя головки въ два простыхъ выступа, поставленныхъ подъ угломъ, которые мы и видимъ на нѣкоторыхъ фибулахъ изъ кіевской серіи (табл. XLI, рис. 103—105). Слѣдующій шагъ въ томъ же направленіи — и на мѣстѣ двухъ наклоненныхъ выступовъ появляется одинъ съ двускатной крышей, какъ показываютъ другіе экземпляры оттуда же (табл. XLI, рис. 106).

---

[1]) T. J. Arne, o. c., стр. 77, рис. 19.

[2]) Мат. по арх. Россіи, № 25, в. I, табл. XIV, p. 13; B. Salin, o. c., F. 343.

[3]) Baron J. de Baye, Les fibules de l'époque barbare, p. 10 (табл. передъ стр. 11), T. J. Arne, o. c., стр. 77, рис. 21.

[4]) А. Спицынъ, Къ вопросу о происхожденіи т. н. готскихъ фибулъ. Отд. от. изъ Зап. Имп. Рус. Арх. О-ва, т. XI, в. 1 и 2, стр. 1. — Ханенко, Древности Приднѣпровья, в. IV, рис. 149—159. — T. J. Arne, o. c., стр. 74.

18-й типъ — двулопастныя фибулы со щитками одинаковыхъ размѣровъ, въ общемъ лишь немного разнящихся и по очертаніямъ, а у нѣкоторыхъ экземпляровъ и почти тождественныхъ. Лицевая поверхность этихъ щитковъ обычно совершенно гладкая, только на фибулѣ изъ Каневскаго у. (табл. XXXII, рис. 1) въ серединѣ каждаго находится украшеніе изъ мелкихъ выпуклинъ. Края щитковъ обрамлялись то гладкимъ, то раздѣланнымъ выпуклинами бортикомъ.

Первый варіантъ этого типа даютъ фибулы съ двумя выступами на головной пластинкѣ (табл. XLI, рис. 103—105), которая имѣетъ подтреугольную или близкую къ ней форму. Ножка такой же формы заканчивается отросткомъ въ видѣ человѣческой головы или ея схематическаго изображенія.

Тенденція дѣлать оба щитка одинаковыми сказывается и у второго варіанта, гдѣ на головной пластинкѣ находимъ уже не двойной, а одиночный выступъ. Ножка, какъ показываетъ одна изъ относящихся сюда фибулъ (табл. XLI, рис. 106), несетъ еще болѣе, чѣмъ у предыдущаго варіанта, схематизированное изображеніе человѣческой головки, замѣняющееся окончательно, какъ видно на другомъ экземплярѣ (табл. XLI, рис. 107), фигурой, очень близкой къ той, которая помѣщается на головномъ щиткѣ. И не будь на ней небольшого пережитка — шарика, невозможно было бы по лицевой сторонѣ этой фибулы опредѣлить ея положеніе при носкѣ.

*

Постепенно развивавшаяся схематизація привела, какъ это видно на примѣрѣ предыдущаго типа, къ появленію двулопастныхъ продольно-симметричныхъ фибулъ съ почти одинаковыми щитками, въ данномъ случаѣ близкими къ кругу. Въ результатѣ того же процесса возникали и другія, чисто геометрическія формы, которыя мы наблюдаемъ еще у одной фибулы изъ Пастырскаго городища со щитками въ видѣ пятиугольниковъ (табл. XLI, рис. 108).[1] Развитіе т. о. направляется въ сторону выработки равно-щитковыхъ формъ и возникаетъ новая схема устройства двупластинчатыхъ фибулъ, бисимметричная, объ одномъ типѣ которой изъ моцкайскаго могильника было упомянуто въ самомъ началѣ (табл. XLI, рис. 109).[2]

IV.

Прослѣживая исторію развитія пріемника и головныхъ шиповъ, трансформацію ножки и ея добавочныхъ частей, возможно установить слѣдующую общую схему послѣдовательной выработки разсмотрѣнной системы фибулъ. Если за исходную, первую ступень принять керченскій двупластинчатый типъ съ подвязаннымъ пріемникомъ, то вторую стадію дастъ 1-й варіантъ 1-го типа нашей I-ой группы, съ его длиннымъ закрѣпленнымъ пріемникомъ и архаической формой ножки съ наибольшей шириной у свободнаго конца. Слѣдующій, третій этапъ отмѣчаютъ остальные варіанты того же 1-го типа, съ ихъ короткимъ пріемникомъ и ножкой, постепенно переходящей въ треугольную или иную форму. Четвертую стадію характеризуетъ появленіе головныхъ шиповъ, сначала тѣсно связанныхъ съ пру-

---

¹) T. J. Arne, o. c., стр. 74, рис. 9.

²) Изв. Имп. Арх. Ком., № 29, стр. 72.

жиннымъ аппаратомъ, а затѣмъ вполнѣ декоративныхъ. Дальше, появленіе вѣнчающаго отростка на ножкѣ и развитіе ея боковыхъ выступовъ опредѣляютъ слѣдующій, 5-й этапъ. Послѣдній, шестой этапъ, который можно прослѣдить въ предѣлахъ I-ой группы, характеризуется появленіемъ зооморфныхъ украшеній на обоихъ щиткахъ. Общее развитіе на этомъ, однако, не заканчивается, его продолжаютъ тѣ формы, которыя мы соединили во II-ю группу, слабо представленную въ перечисленныхъ первыхъ стадіяхъ. Здѣсь же мы находимъ слѣдующій седьмой этапъ, съ добавочными перемычками между обоими щитками, и восьмой, со щитками почти одинаковой формы. Заканчивается схема появленіемъ равно-пластинчатыхъ фибулъ. Весь этотъ рядъ можетъ быть иллюстрированъ прилагаемой примѣрной таблицей (стр. 300).

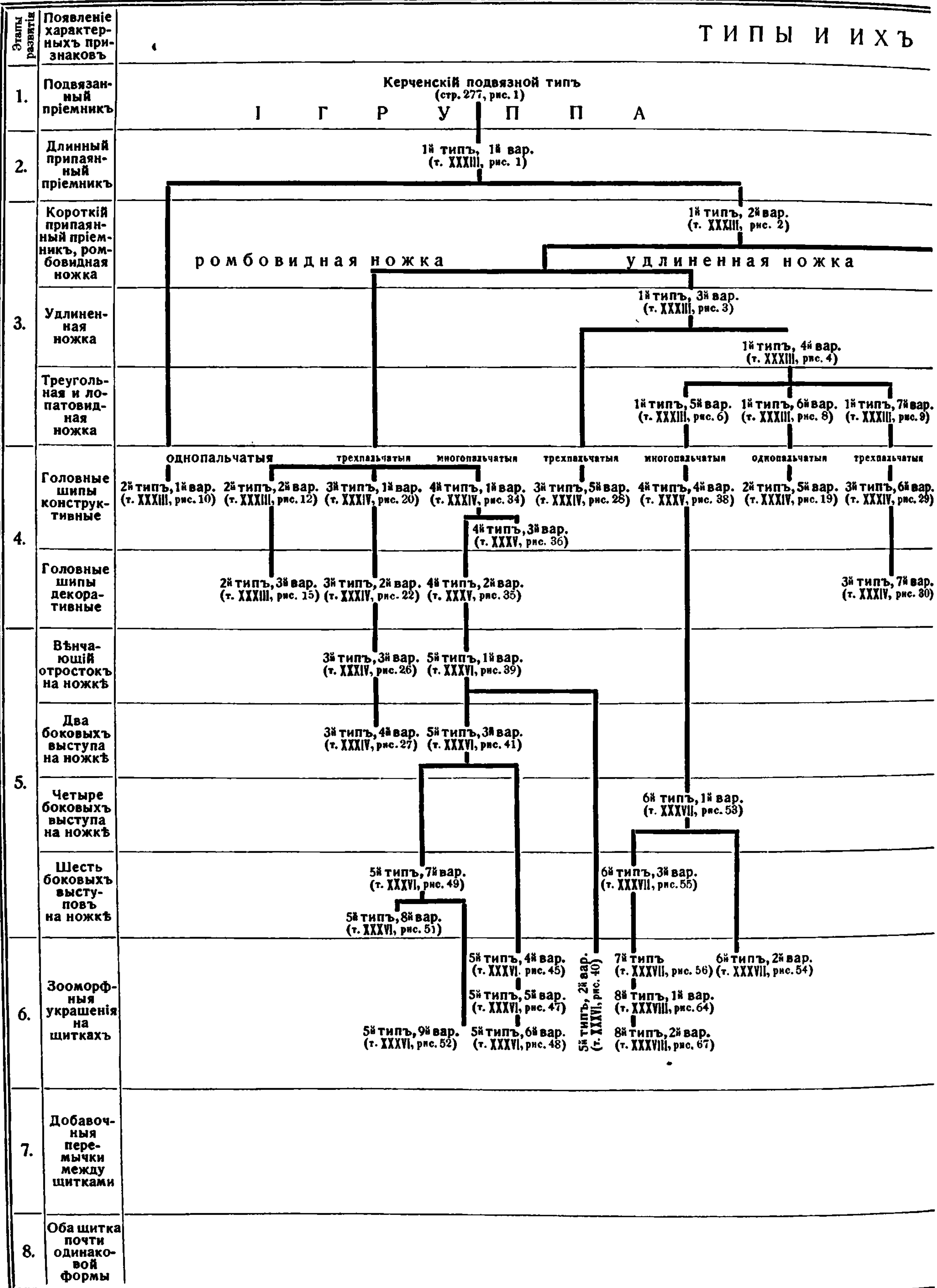
*

Внѣшнее убранство разсмотрѣнныхъ фибулъ обнаруживаетъ два пріема украшенія. Первый имѣлъ въ виду лицевую поверхность фибулы. Онъ состоялъ въ оживленіи широкихъ плоскостей обоихъ щитковъ и шейки разнаго рода орнаментомъ и въ расцвѣткѣ ихъ инкрустаціей. Второй ставилъ себѣ иную задачу — сгладить сухость и рѣзкость общаго очертанія фибулы путемъ присоединенія къ наружному краю ея щитковъ дополнительныхъ выступовъ и отростковъ разной формы.

У большинства типовъ орнаментъ, покрывающій пластинки, обычно слагается изъ S-образныхъ завитковъ, волютъ и пальметокъ, набранныхъ филигранью или исполненныхъ рельефомъ, и изъ разнаго рода подражаній жемчужнымъ украшеніямъ (пирамидки, городчатые рядки и т. д.), рѣже встрѣчается чисто геометрическій мотивъ ромба, и только у двухъ типовъ съ признаками поздняго развитія — седьмого и восьмого — однообразныхъ по своему составу и почти не дающихъ варіантовъ, онъ состоитъ изъ т. н. глазковъ. Это свидѣтельствуетъ, что въ общемъ ходѣ развитія двупластинчатыхъ формъ послѣдній видъ орнаментаціи появляется позднѣе другихъ, имѣя при этомъ ограниченный кругъ примѣненія. Съ другой стороны, если у типологически болѣе раннихъ формъ въ украшеніи поля щитковъ и шейки преимущественно замѣчается пользованіе довольно сложной композиціей симметричныхъ орнаментальныхъ фигуръ, то у типовъ болѣе позднихъ практикуются и болѣе упрощенные пріемы въ видѣ полосокъ, несложныхъ завитковъ, неглубокихъ желобковъ и т. д.[1]

При инкрустаціи примѣнялись два пріема. У однихъ экземпляровъ по всей лицевой поверхности разсыпаны отдѣльные выпуклые камни въ особыхъ оправахъ съ ободками филиграни, у другихъ подобными камнями заполняется почти вся поверхность, а отдѣльные ея участки сплошь забраны выпиленными цвѣтными пластинками, раздѣленными тонкими напаянными перегородками. Первый пріемъ, примѣнявшійся еще и у подвязной фибулы,[2] замѣчается у формъ болѣе раннихъ, какъ, напримѣръ, у фибулъ изъ керченскихъ катакомбъ (табл. XXXIII, рис. 10), второй — у типологически болѣе позднихъ, какъ, напримѣръ, нѣжинская фибула (табл. XXXV, рис. 36).

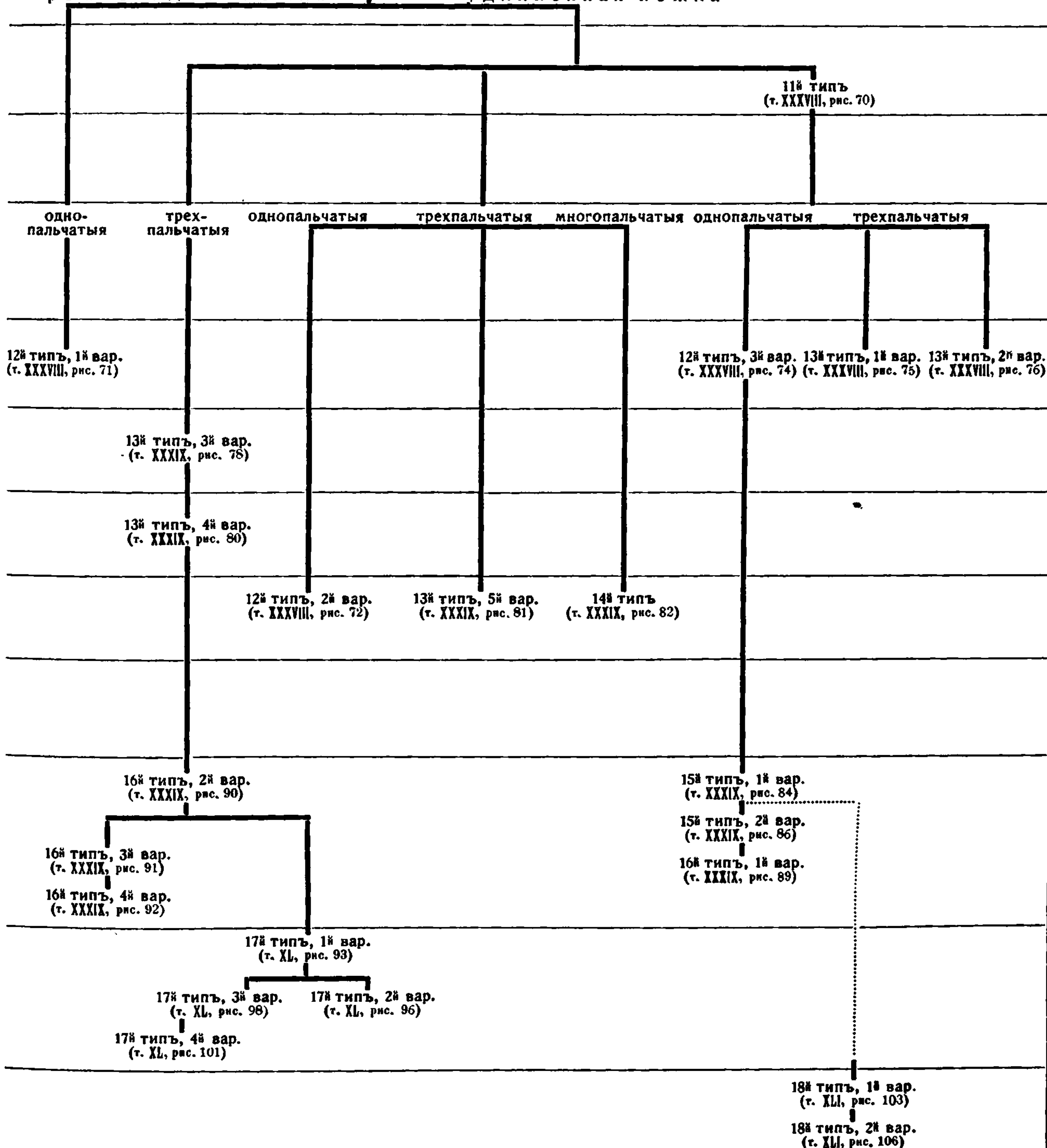
¹) А. А. Мацулевичъ, Серебряная чаша изъ Керчи, изд. госуд. Эрмитажа, 1926, стр. 43.
²) M. Ebert, Praeh. Zeit., I, 1909, S. 74, Abb. 6; также наша статья въ Sem. Kond. I, табл. XVI, рис. 25.



Генеалогическая таблица формъ

ВАРIАНТЫ

II ГРУППА



двулопастной фибулы.

Что же касается дополнительныхъ выступовъ обоихъ щитковъ, то они пріобрѣтаютъ зооморфный видъ только послѣ того, какъ головные шипы потеряли связь съ пружиннымъ аппаратомъ, т. е. въ болѣе поздніе этапы развитія двулопастной формы.

Т. о. въ отношеніи орнаментальной раздѣлки чѣмъ архаичнѣе типъ или его варіантъ, по своему положенію въ типологическомъ ряду, тѣмъ ближе и запасъ его орнаментальныхъ мотивовъ и сами пріемы раздѣлки стоятъ къ тому кругу художественныхъ идей и навыковъ, унаслѣдованныхъ отъ поздняго эллинизма и ранней римской имперіи, которые постоянно встрѣчаются на издѣліяхъ, выходившихъ изъ пантикапейскихъ мастерскихъ въ эпоху выработки греко-сарматскаго стиля.[1] Создается впечатлѣніе, что процессъ развитія двулопастной системы въ первыхъ его стадіяхъ протекалъ подъ непосредственнымъ вліяніемъ господствовавшихъ тамъ художественныхъ вкусовъ.

*

До сихъ поръ не вызывало сомнѣнія восточно-европейское, даже точнѣе, южно-русское происхожденіе описанной выше системы формъ. Но вопросъ о томъ, гдѣ именно въ этой обширной области она могла впервые появиться, остается невыясненнымъ. Сопоставивъ результаты нашего анализа, получаемъ слѣдующій рядъ свидѣтельствъ, довольно опредѣленно, на нашъ взглядъ, указывающій на наиболѣе вѣроятное мѣсто изобрѣтенія этой системы, и врядъ ли являющійся случайнымъ совпаденіемъ: 1) подвязная схема была создана и развилась въ мастерскихъ греческихъ колоній сѣв. Причерноморья, 2) система двулопастныхъ фибулъ по цѣлому ряду признаковъ (конструктивныхъ, архитектоническихъ и декоративныхъ) представляетъ только дальнѣйшее и непрерывное развитіе одного изъ типовъ этой схемы, 3) исходная форма двулопастной системы, въ видѣ двупластинчатой подвязной фибулы, извѣстна только изъ Керчи, 4) Оттуда же происходитъ и наиболѣе древняя форма той же системы съ припаяннымъ длиннымъ пріемникомъ, 5) запасъ декоративныхъ мотивовъ и пріемы орнаментаціи типологически болѣе раннихъ формъ этой системы совпадаютъ съ таковыми же на разныхъ вещахъ пантикапейскаго происхожденія. Поэтому, мѣстомъ, гдѣ могла быть сконструирована двулопастная форма, а затѣмъ и переведена на новое устройство пріемника, вѣроятнѣе всего считать тѣ же ювелирныя мастерскія, въ которыхъ зародилась и сама подвязная схема. Таковыми могли быть мастерскія Пантикапея, который всегда работалъ главнымъ образомъ на внѣшній варварскій рынокъ,[2] а потому не могъ не слѣдить за его потребностями. Для его мастеровъ не могло пройти незамѣченнымъ столь значительное, съ точки зрѣнія практической цѣлесообразности, усовершенствованіе фибульнаго аппарата, какъ головной щитокъ. О томъ же, что черноморскимъ грекамъ были извѣстны сѣверныя формы, у которыхъ развилась головная пластинка, свидѣтельствуютъ находки подобныхъ фибулъ (IV и V группы Almgren'a), какъ

---

[1]) M. Rostovtzeff, Iranians and greeks in South Russia, 1922, стр. 183—184. Его же: Une trouvaille de l'époque gréco-sarmate de Kertsch, P. 1923, стр. 59. Его же: Скиѳія и Боспоръ, 1925, стр. 617.

[2]) М. И. Ростовцевъ, Скиѳія и Боспоръ, стр. 549.

на мѣстахъ старыхъ греческихъ поселеній (Ольвія),[1] такъ и въ тѣхъ областяхъ южной Россіи, съ которыми у нихъ существовали постоянныя сношенія (сред. Приднѣпровье).[2] Отсутствіе свѣдѣній о находкахъ фибулъ типа, изображеннаго на рис. 3, легко можетъ оказаться поэтому случайнымъ, тѣмъ болѣе, что въ первое время подобныя фибулы изготовлялись, вѣроятно, исключительно для варварскаго рынка, а не для мѣстнаго употребленія.

*

Сгруппировавъ по главнѣйшимъ раіонамъ находокъ тѣ сто съ небольшимъ фибулъ, изображенія которыхъ намъ удалось здѣсь собрать, и выдѣливъ въ каждой такой группѣ отдѣльныя разновидности (типы и ихъ варіанты), получаемъ прилагаемую ниже (стр. 305) таблицу распредѣленія формъ двулопастной системы на территоріи Европ. Россіи. Какъ видно изъ этой таблицы, рѣзко выдѣляются, по обилію и разнообразію представленныхъ формъ, два раіона: Крымъ, гдѣ найдено 30 отдѣльныхъ формъ и Кіев. губ. — 25. Изъ другихъ же мѣстъ только еще на сѣв. Кавказѣ можно насчитать 12 отдѣльныхъ разновидностей, а въ остальныхъ лишь отъ 1 до 3.

Въ общемъ, распредѣленіе типовъ у обѣихъ группъ даетъ сходную картину. Наиболѣе древніе типы (1-й и 11-й) попадаются только въ Крыму и на сѣв. Кавказѣ, т. е. въ области, древности которой, относящіяся къ первымъ вѣкамъ нашей эры, выказываютъ столько сходства и по формѣ и по манерѣ исполненія, и для которой главнымъ культурнымъ центромъ былъ древній Пантикапей. Если обратиться къ самому матеріалу, то видно, что двулопастныя фибулы, происходящія съ Кавказа, или повторяютъ то, что имѣемъ въ Крыму, или даютъ лишь недостающія и затерянныя звенья совершающагося тамъ развитія. Это обстоятельство въ связи съ другими, указанными выше, служитъ еще однимъ свидѣтельствомъ въ пользу того, что двулопастная форма зародилась именно на берегахъ Боспора. Сосѣднія же кавказскія ущелья, какъ и всегда, со свойственнымъ имъ и много разъ уже засвидѣтельствованнымъ консерватизмомъ,[3] сохранили слѣды этого процесса, доставляя наибольшее число пережитковъ древнихъ формъ, давно забытыхъ въ другихъ мѣстахъ.

Иную картину находимъ въ Кіев. губ. Здѣсь по преимуществу сосредоточены типологически болѣе позднія формы. И хотя ни одна изъ нихъ не является вполнѣ самобытной и всегда можно прослѣдить ея генетическую связь съ тѣмъ или инымъ варіантомъ, бывшимъ въ ходу на югѣ, однако среди нихъ можно выдѣлить группу такихъ формъ, которыя, какъ увидимъ ниже, носятъ признаки мѣстной самостоятельной переработки основныхъ южныхъ типовъ.

Какъ видно на нашей таблицѣ (стр. 305), среди 25-ти формъ, извѣстныхъ изъ Кіев. губ., имѣются 22 такихъ, которыя не встрѣчены ни въ Крыму, ни на сѣв.

---

¹) Изв. Имп. Арх. Ком., в. 13, стр. 117, 131 и 132.

²) Ханенко, Древности Приднѣпровья, в. II, табл. VIII.

³) Интересную въ этомъ отношеніи работу недавно помѣстилъ А. А. Миллеръ въ „Матер. по Этнографіи“, т. IV, в. 1, 1927 г., подъ заглавіемъ: „Древние формы в материальной культуре современного населения Дагестана“.

Кавказѣ.[1] Изъ нихъ одна (4-й типъ, 3-й вар.) представлена вещами явно чужеземнаго происхожденія. Сюда относятся двѣ фибулы: т. н. нѣжинская и другая эрмитажная, откуда-то .изъ Кіев. губ.[2] Подробный анализъ нѣжинской фибулы совсѣмъ еще недавно далъ проф. М. Макаренко,[3] видящій въ ней издѣліе керченскихъ мастерскихъ. Отмѣченныя имъ высокія качества стиля и техники, исключающія возможность мѣстнаго производства, находимъ и у фибулы изъ Эрмитажа. Она не только не уступаетъ нѣжинской по исполненію и въ изяществѣ украшенія, но и превосходитъ ее богатствомъ фантазіи и изощренности въ орнаментикѣ, детальностью отдѣлки мелкихъ частей и большей, наконецъ, сложностью общей композиціи. Но не только о высокомъ искусствѣ изготовившаго ее мастера говоритъ эта фибула. Во всѣхъ ея деталяхъ чувствуется опытная рука не мастера — варвара, а представителя старой ювелирной школы, отягченной художественной традиціей и долгимъ опытомъ и работавшей при томъ на вкусъ тонкій, изысканный и даже пресыщенный. Рядомъ со строгой и сравнительно простой нѣжинской фибулой эрмитажный экземпляръ кажется пышнымъ бантомъ изъ серебряной парчи, обильно унизанной жемчугомъ. Поэтому онъ, какъ и нѣжинская фибула, является для Приднѣпровья случайнымъ предметомъ, привозной вещью.

Изъ той же таблицы (стр. 305) видно, что число формъ, встрѣчающихся въ кіевскомъ раіонѣ и отсутствующихъ на югѣ, растетъ по мѣрѣ того, какъ развивается и усложняется сама двулопастная система. Такъ, въ І-ой группѣ среди первыхъ 4-хъ типовъ подобныхъ формъ имѣется три, а среди остальныхъ четырехъ — 7; во ІІ-ой, соотвѣтственно — 2 и 10. Далѣе, можно замѣтить, что это увеличеніе совпадаетъ съ появленіемъ зооморфныхъ украшеній.[4] Распредѣленіе послѣднихъ по типамъ и ихъ варіантамъ таково: въ Крыму изъ 30 отдѣльныхъ формъ подобныя украшенія имѣютъ только 8, въ Кіевской же губ. на 25 приходится 14, т. е. больше половины. Еще сильнѣе чувствуется вліяніе вкуса къ этимъ украшеніямъ среди упомянутыхъ 22-хъ формъ кіевскаго раіона — изъ нихъ 13 снабжены птичьими или звѣриными головками. Югъ въ этомъ отношеніи играетъ подчиненную роль. Точно также изъ 4-хъ формъ, орнаментированныхъ глазками (1-й вар. 3-го типа, типы 7-ой и 8-ой), только одна извѣстна въ Крыму, при этомъ отсутствіе ея въ Кіев. губ. можетъ быть случайнымъ, т. к. мы ее видимъ дальше на сѣверѣ въ Рязан. губ. Далѣе — въ кіевскомъ раіонѣ можно указать сильное развитіе боковыхъ выступовъ на ножкѣ (7-й вар. 5-го типа; 7-ой типъ; 2-й вар. 12-го типа; 1-й вар. 16-го типа) и, какъ слѣдствіе этого, вогнутость ея боковъ (8-й вар. 5-го типа), получившую свое завершеніе у стоящихъ особнякомъ формъ изъ Витеб. губ. (типы 9-й и 10-й); наконецъ, общую тенденцію къ выработкѣ равно - пластинчатыхъ формъ (типы 18-й и 19-й). Всѣ эти особенности или совсѣмъ не всрѣчаются на югѣ, или носятъ тамъ случайный характеръ, являясь въ то же

---

¹) На таблицѣ обозначены кружками.

²) И. Толстой и Н. Кондаковъ, Русскія древности, в. III, стр. 154.

³) М. Макаренко. Ніженська фібула, Ювілейний Збірник М. С. Грушевського, Київ, 1928, стр. 31—43.

⁴) На таблицѣ обозначены точками.

СПИСОКЪ ФИБУЛЪ,

ИЗОБРАЖЕННЫХЪ НА ТАБЛИЦАХЪ

ТАБЛ. XXXIII.

I ГРУППА.

1-й типъ.

1-й вар. 1. Бронзовая фибула. Керчь. B. Salin, Die altgermanische Tierornamentik, St. 1904, Fig. 14.

2-й вар. 2. Бронзовая фибула. Кавказъ (Задалискъ). Матеріалы по археологіи Кавказа, в. VIII, табл. LXXXI, р. 12.

3-й вар. 3. Бронзовая фибула. Ю. Россія. Kaiser Friedrich Museum въ Берлинѣ.

4. Бронзовая фибула. Кавказъ. B. Salin, o. c., Fig. 34.

4-й вар. 5. Бронзовая фибула. Кавказъ (Чегема). Матер. по арх. Кавказа в. I, т. XXIII, р. 13.

5-й вар. 6. Серебряная фибула. Крымъ (Суукъ-су). Изв. Имп. Арх. Ком. № 19, стр. 62, табл. VII, р. 2.

7. Бронзовая фибула. Кавказъ (Задалискъ). Матер. по арх. Кавказа, в. VIII, табл. LXXXI. р. 5.

6-й вар. 8. Бронзовая фибула. Кавказъ. B. Salin, o. c., Fig. 35.

7-й вар. 9. Бронзовая фибула. Кавказъ. B. Salin, o. c., Fig. 36.

2-й типъ.

1-й вар. 10. Серебряная фибула. Керчь. А. А. Спицынъ, Вещи съ инкрустаціей изъ Керчен. катакомбъ. Изв. Имп. Арх. Ком., в. 17, стр. 119, рис. 32.

11. Серебряная фибула. Крымъ. B. Salin, o. c., Fig. 100.

2-й вар. 12. Серебряная фибула. Ю. Россія. Kaiser Friedrich Museum въ Берлинѣ.

3-й вар. 13. Серебряная фибула. Тамбов. губ. (Кошибеев. мог.). Мат. по арх. Россіи, в. 25, стр. 12; табл. VII, р. 5.

14. Бронзовая фибула. Черноморское побережье (?). Моск. Ист. Муз.

15. Бронзовая фибула. Кіев. губ. (Пастыр. город.). T. J. Arne, Några ryska fibulor och deras utveckling. Studier tillägnade O. Almgren, Band II—III, стр. 74, рис. 5.

4-й вар. 16. Бронзовая фибула. Кавказъ (Комунта-Камбулта). Моск. Ист. Муз.

17. Бронзовая фибула. Кавказъ (Санибъ). Мат. по арх. Кавказа, в. VIII, табл. XCVI, рис. 2.

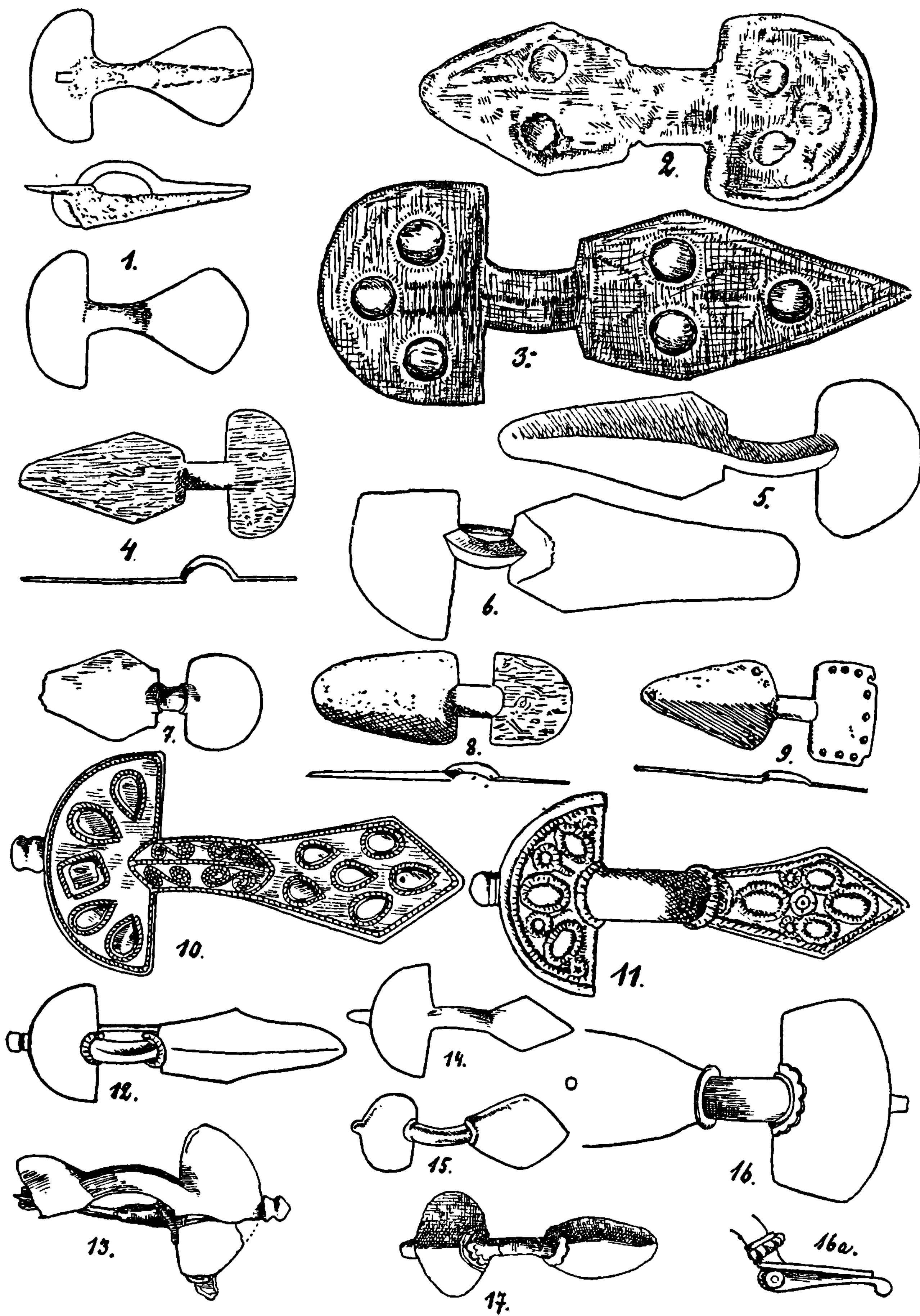

1.
2.
3.
4.
5.
6.
7.
8.
9.
10.
11.
12.
13.
14.
15.
16.
16a.
17.

ТАБЛ. XXXIV.

---

18. Бронзовая фибула. Новороссійскъ. Моск. Ист. Музей.

5-й вар. 19. Бронзовая фибула. Кіев. губ. Б. И. и В. И. Ханенко, Древности Приднѣпровья, в. IV, рис. 138.

3-й типъ.

1-й вар. 20. Бронзовая фибула. Кіев. губ. Отч. Имп. Арх. Ком. за 1903 г., стр. 145.

21. Бронзовая фибула. Тамб. губ. (Кошиб. мог.). Мат. по арх. Россіи, № 25, табл. IX, рис. 12.

2-й вар. 22. Золотая фибула. Кавказъ (В. Рутха). Baron J. de Baye, La bijouterie des Goths en Russie. P. 1892, стр. 9, табл. VI, p. 2.

23. Бронзовая фибула съ золот. окладомъ. Кавказъ (В. Рутха). Мат. по арх. Кавказа, в. VIII, табл. CII, рис. 9.

24. Бронзовая фибула съ золот. окладомъ. Кавказъ (В. Рутха). Мат. по арх. Кавказа, в. VIII, табл. CI, рис. 9.

3-й вар. 25. Бронзовая фибула съ золот. обкладкой. Кавказъ (В. Рутха). Мат. по арх. Кавказа, в. VIII, табл. CII, рис. 8.

(23–25:) ТАБЛ. XXXI.

26. Бронзовая фибула. Крымъ. B. Salin, o. c., Fig. 37.

4-й вар. 27. Бронзовая фибула. Керчь. Моск. Ист. Музей.

5-й вар. 28. Бронзовая фибула. Крымъ. B. Salin, o. c., Fig. 15.

6-й вар. 29. Бронзовая фибула. Керчь. Моск. Ист. Музей.

7-й вар. 30. Бронзовая фибула, посеребряная. Крымъ (Суукъ-су). Изв. Имп. Арх. Ком., № 19, стр. 63; табл. VII, p. 5.

31. Бронзовая фибула, посеребряная. Крымъ (Суукъ-су). Изв. Имп. Арх. Ком., № 19, стр. 63, табл. VII, p. 6.

8-й вар. 32. Бронзовая фибула. Черноморское побережье (?). Моск. Ист. Муз.

4-й типъ.

1-й вар. 33. Серебряная фибула. Кіевск. губ. (с. Черняховъ). Ханенко, Древности Приднѣпровья, в. IV, p. 352a.

34. Позолоченная фибула. Керчь. Baron J. de Baye, La bijouterie des Goths en Russie, P. 1892., p. 6, pl. 3, fig. 2.

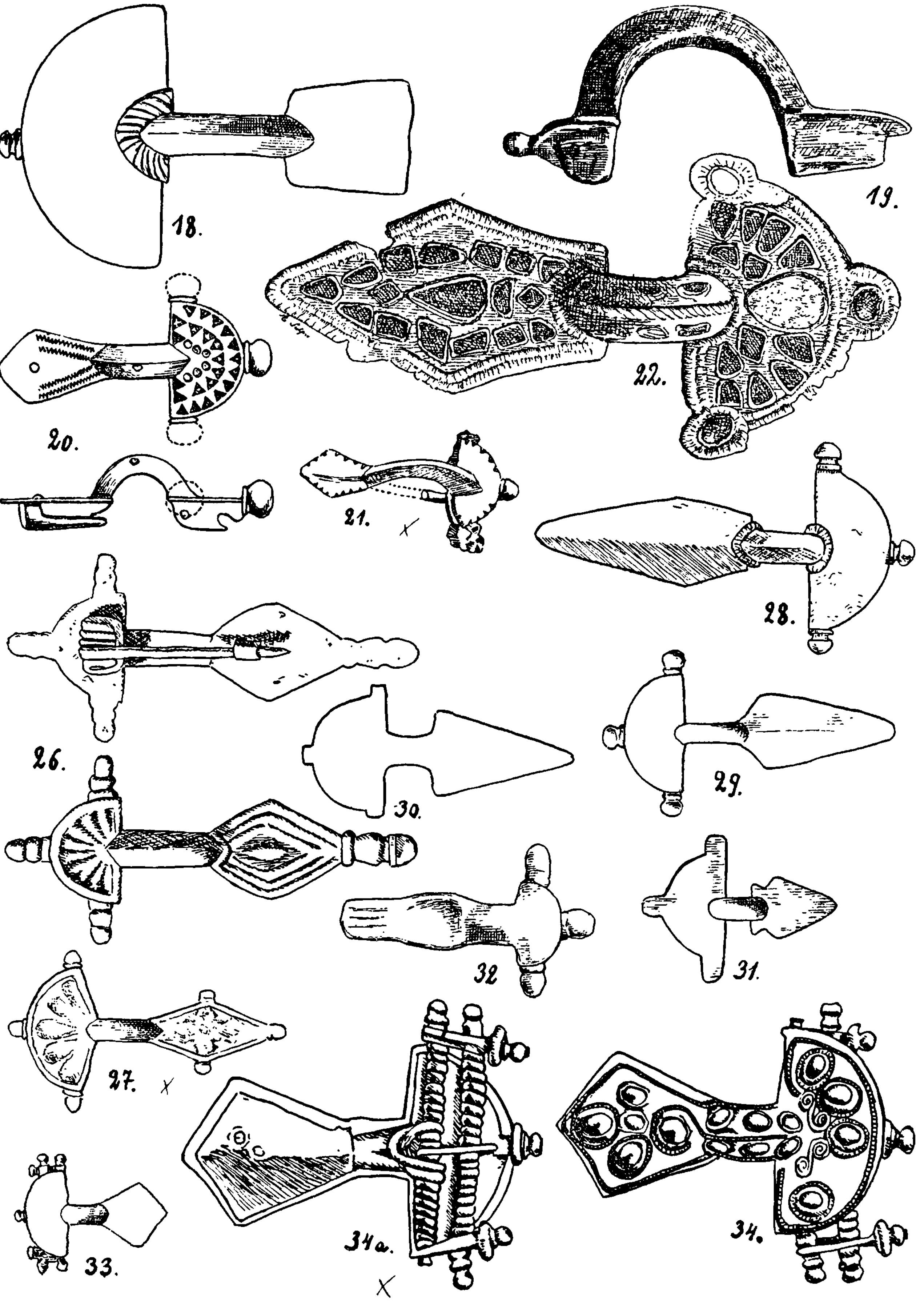

18.
19.
22.
20.
21.
28.
26.
30.
29.
32
31.
27.
34a.
34.
33.

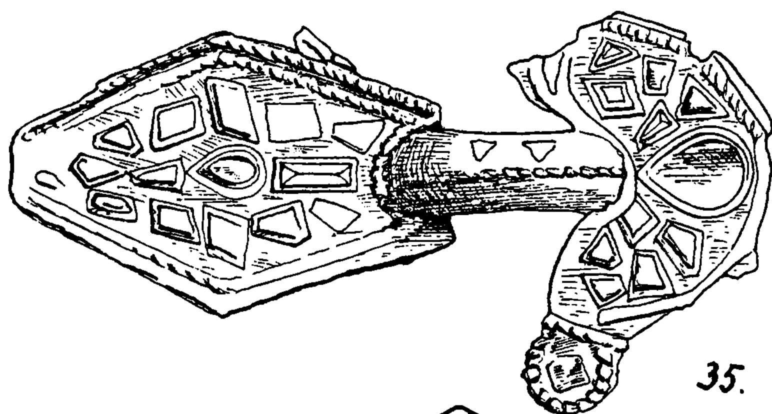
ТАБЛ. XXXV.

2-й вар. 35. Золотая фибула. Кавказъ (Комунта-Камбулта). E. Chantre, Recherches anthropologiques dans le Caucase, в. III, табл. XIX.

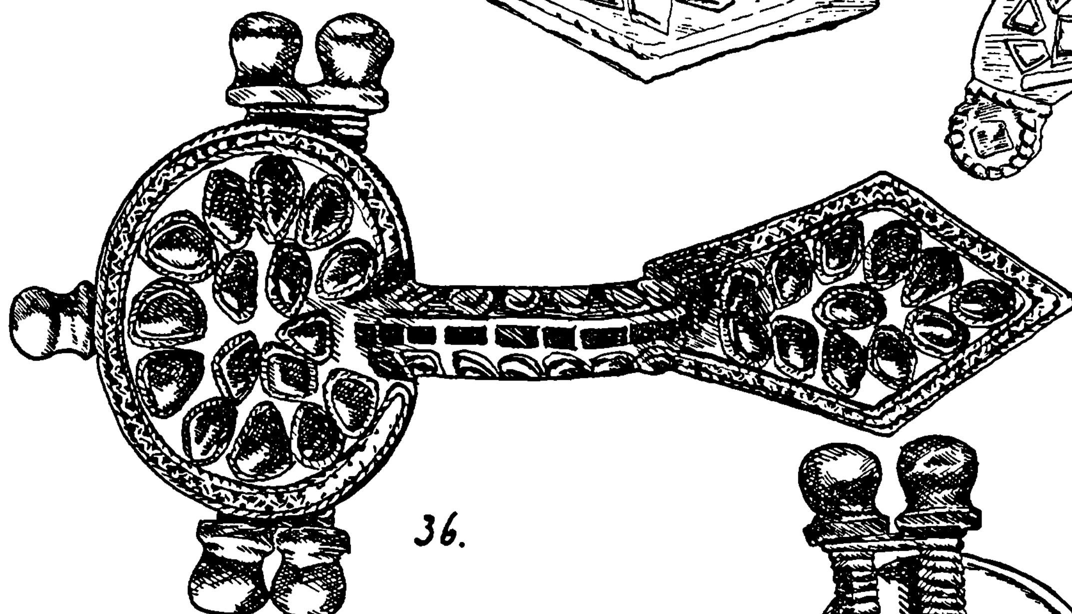
3-й вар. 36. Серебряная съ золотой обкладкой фибула. Черниг. губ. (г. Нѣжинъ). И. Толстой и Н. Кондаковъ, Русскія древности, в. III, стр. 147. М. Макаренко, Ніженська фібула. Збірник М. С. Грушевського I, К. 1928, стр. 32—33, рис. 1—3.

4-й вар. 37. Бронзовая фибула. Крымъ, B. Salin, o. c., F. 22.

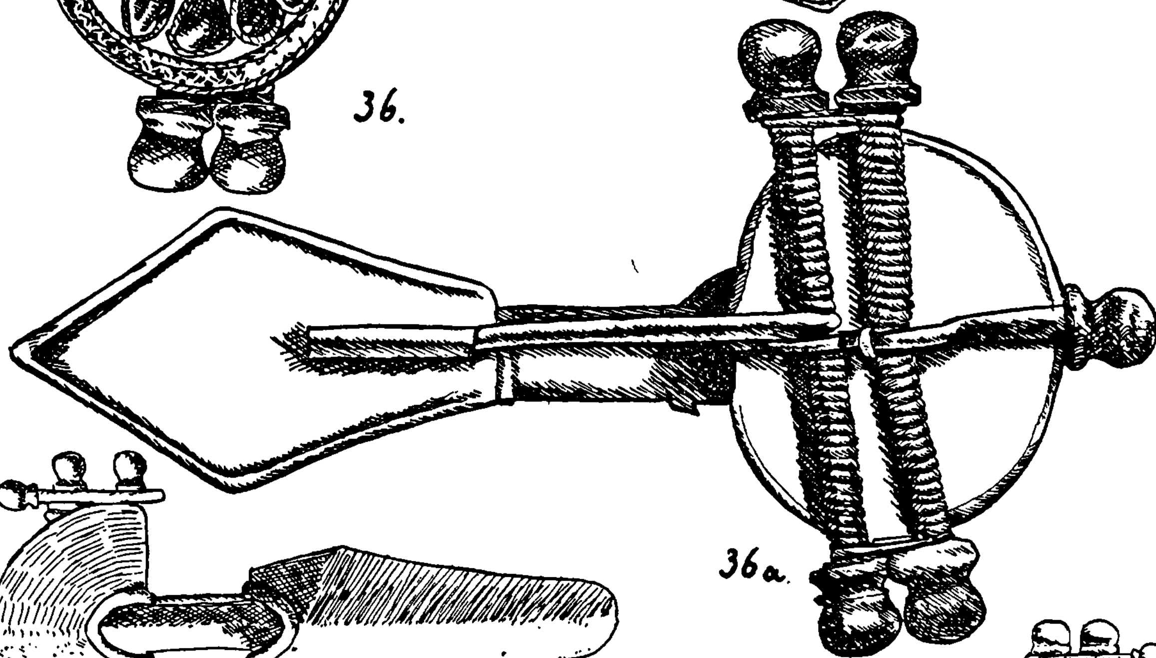
38. Бронзовая фибула. Крымъ. B. Salin, o. c., F. 16.



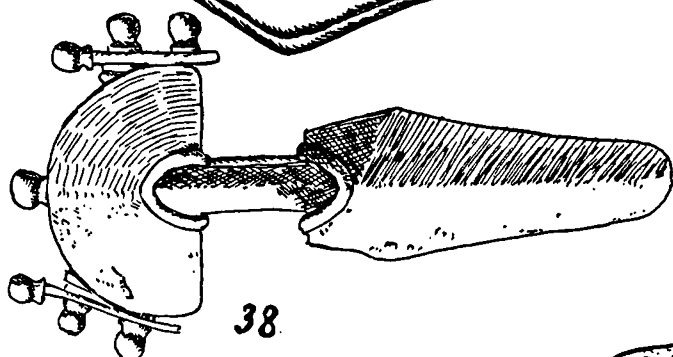
35.



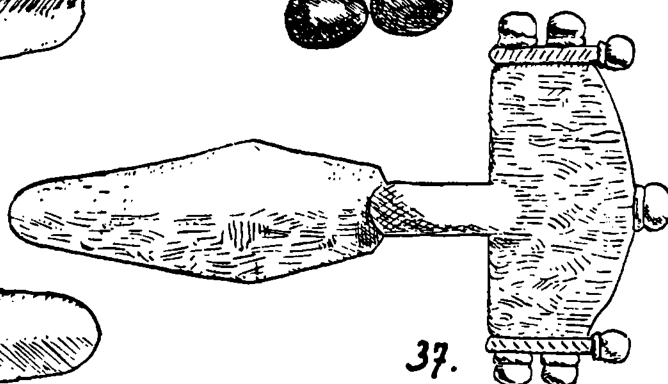
36.



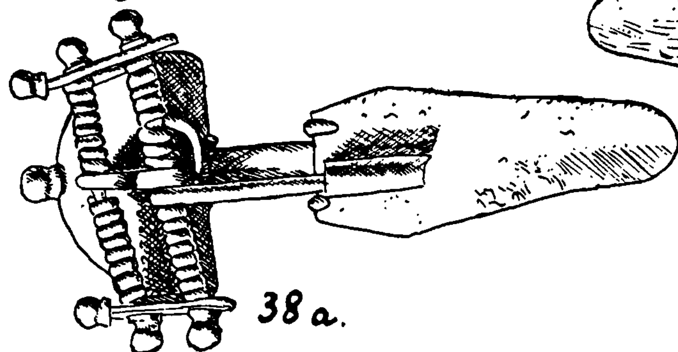
36a.



38.



37.



38 a.

ТАБЛ. XXXVI.

5-й типъ.

1-й вар. 39. Бронзовая фибула. Калуж. губ. (Мосальск. у.). Зап. Рус. Арх. О-ва по отдѣлу рус. и слав. арх., т. V, в. 1, стр. 122. Булычевъ, Водораздѣлъ Волги и Днѣпра (Журналъ), табл. XVIII.

2-й вар. 40. Бронзовая фибула. Крымъ. B. Salin, o. c., Fig. 39.

3-й вар. 41. Бронзовая фибула. Крымъ. B. Salin, o. c., Fig. 38.

42. Бронзовая фибула. Кавказъ. Baron J. de Baye, De l'influence de l'art des Goths en occident, P. 1891, pl. III.

43. Бронзовая фибула. Кавказъ (Ком., Камб.). Моск. Ист. Музей.

44. Бронзовая фибула. Кавказъ (Рутха). Baron J. de Baye, De l'influence de l'art des Goths en occident, P. 1891, pl. III.

4-й вар. 45. Бронзовая фибула. Керчь. Моск. Ист. Музей.

46. Бронзовая фибула. Керчь. Baron J. de Baye, De l'influence de l'art des Goths en occident, pl. III.

5-й вар. 47. Серебряная фибула. Кіев. губ. (г. Каневъ). Гр. А. Бобринскій, Курганы и случ. арх. находки бл. м. Смѣлы, т. II, стр. 198.

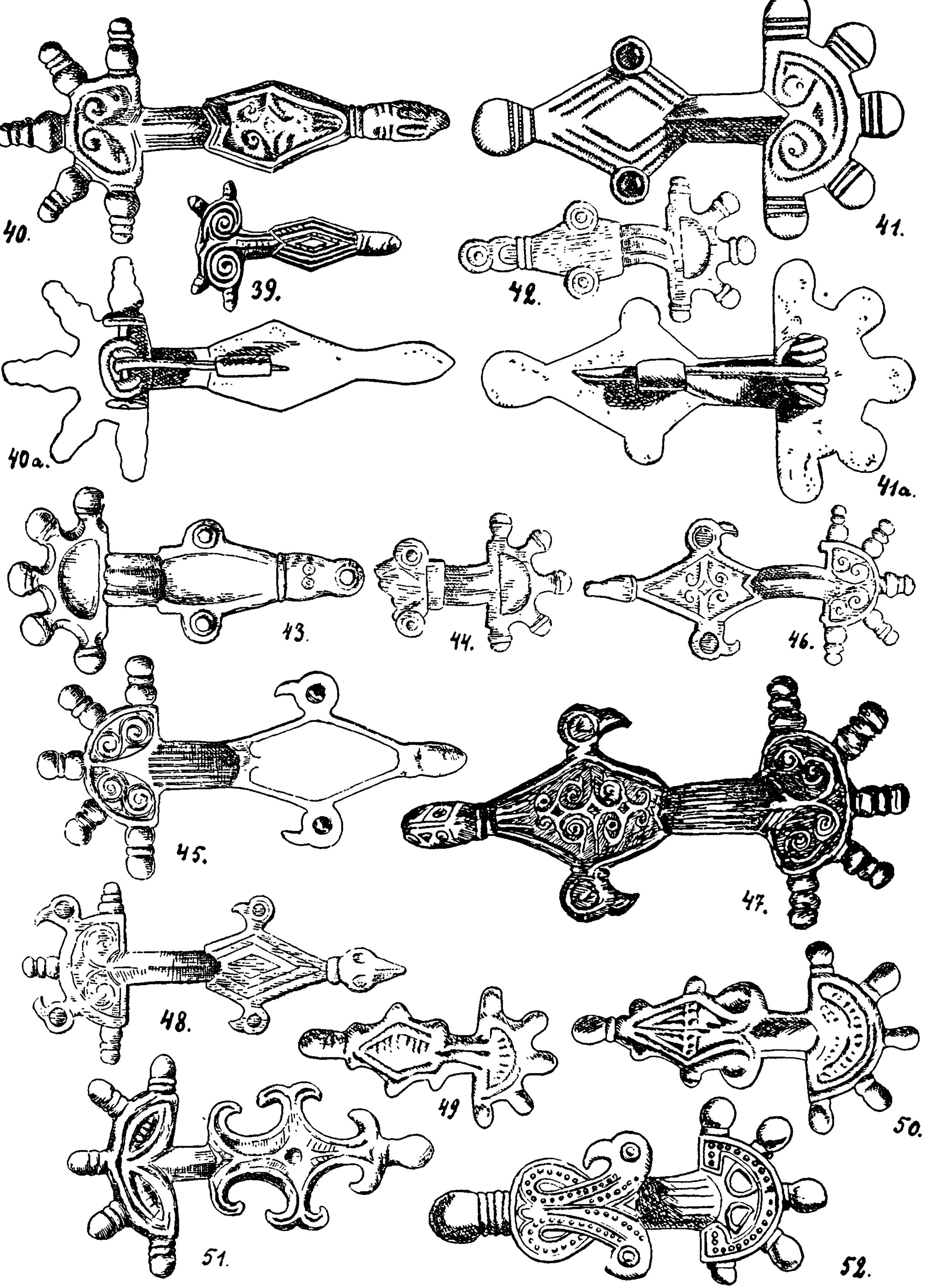
6-й вар. 48. Бронзовая фибула. Керчь. Baron J. de Baye, De l'influence de l'art des Goths en occident, pl. III.

7-й вар. 49. Бронзовая фибула. Кіев. губ. (Пастырское городище). T. J. Arne, o. c., стр. 83, p. 37.

50. Бронзовая фибула. Кіев. губ. (Пастыр. гор.). Ibidem, рис. 38.

8-й вар. 51. Бронзовая фибула. Кіев. губ. (Пастыр. гор.) Ханенко, о. с., в. IV, рис. 164.

9-й вар. 52. Бронзовая фибула. Кіев. губ. (Пастыр. гор.). T. J. Arne, o. c., стр. 83, p. 39.



40.
41.
39.
42.
40a.
41a.
43.
44.
46.
45.
47.
48.
49
50.
51.
52.

ТАБЛ. XXXVII.

6-й типъ.

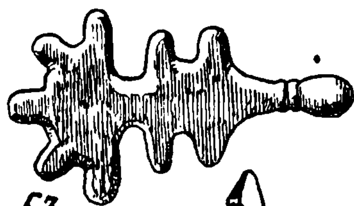
1-й вар. 53. Бронзовая фибула. Кіев. губ. (Пастыр. гор.). Ханенко, о. с., в. IV, р. 167.

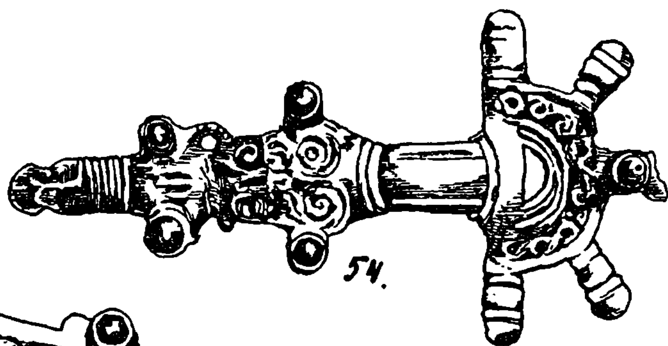
2-й вар. 54. Серебряная фибула. Крымъ (Суукъ-су). Изв. Имп. Арх. Ком., в. 19, табл. VI, рис. 2.

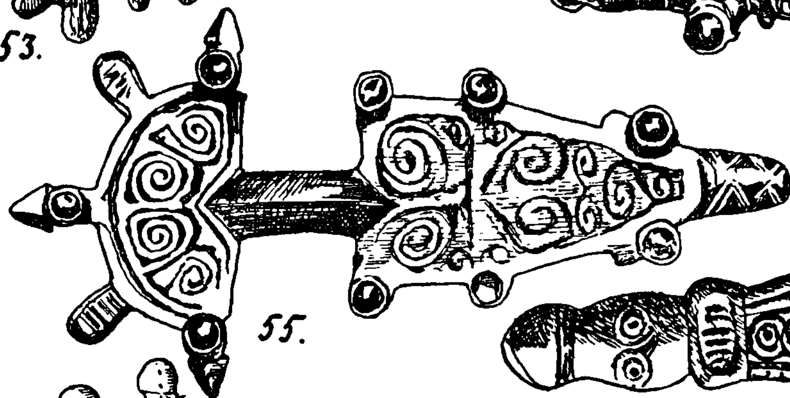
3-й вар. 55. Серебряная фибула. Крымъ (Суукъ-су). Изв. Имп. Арх. Ком., в. 19, табл. VI, рис. 8.

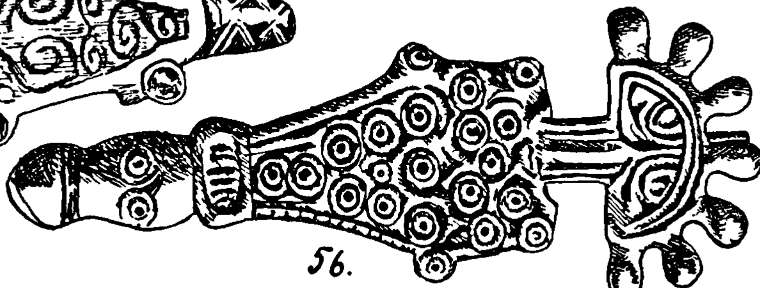
7-й типъ.

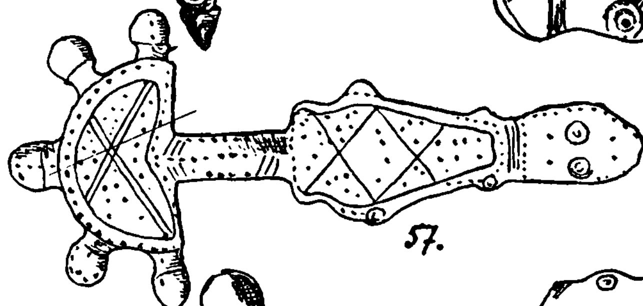
56. Бронзовая фибула. Кіев. губ. (Пастыр. гор.). Моск. Ист. Муз.
57. Бронзовая фибула. Кіев. губ. (Пастыр. гор.). Ханенко, о. с., в. IV, рис. 163.
58. Бронзовая фибула. Кіев. губ. (Черкас. у.). Моск. Ист. Музей.
59. Бронзовая фибула. Харьк. губ. B. Salin, o. c., Fig. 47.
60. Бронзовая фибула. Харьк. губ. B. Salin, o. c., Fig. 46.
61. Бронзовая фибула. Харьк. губ. Baron J. de Baye, De l'influence de l'art des Goths en occident. pl. III.
62. Бронзовая фибула. Харьк. губ. Ibidem, pl. III.
63. Бронзовая фибула. Воронеж. губ. B. Salin, o. c., Fig. 48.

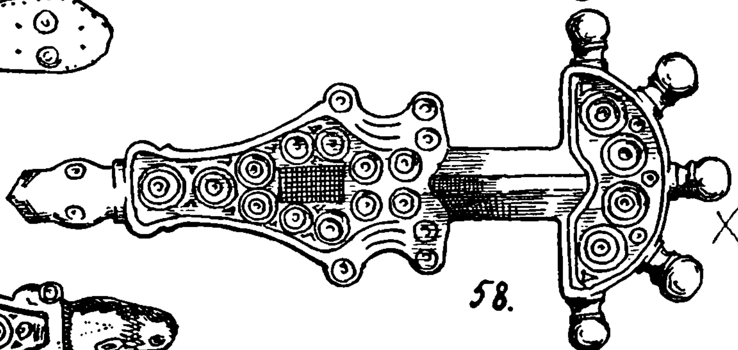

53.

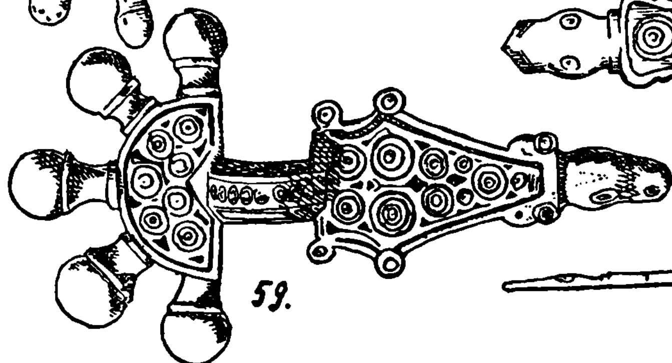

54.


55.

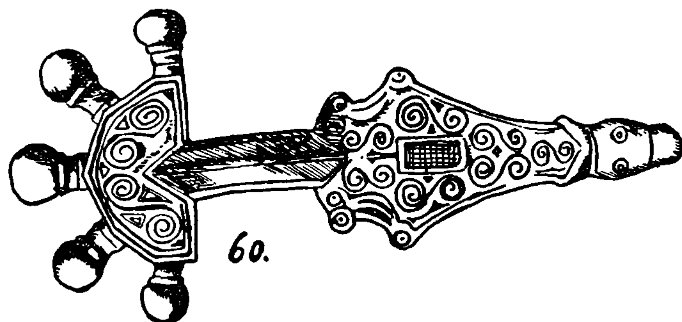

56.

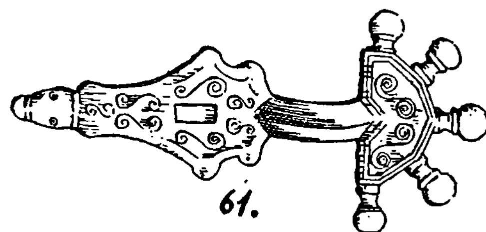

57.

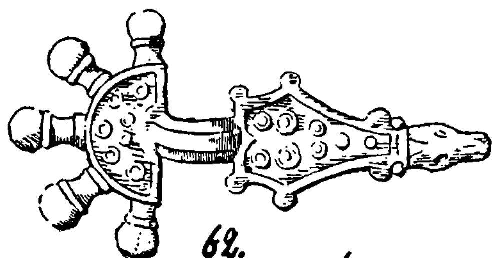

58.


59.

58a


60.


61.


62.

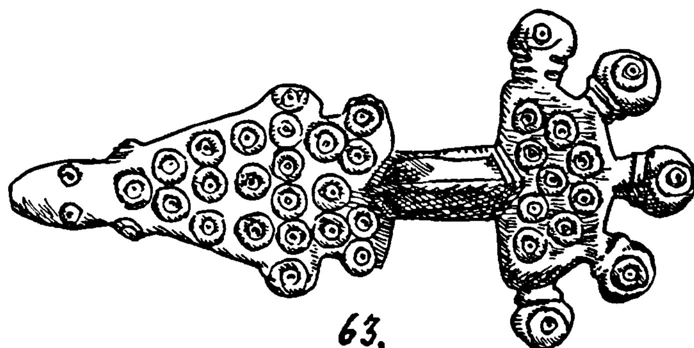

63.

ТАБЛ. XXXVIII.

8-й типъ.

1-й вар. 64. Бронзовая фибула. Крымъ (Суукъ-су). Изв. Имп. Арх. Ком., в. 19, стр. 62, табл. VI, рис. 9.

65. Бронзовая фибула. Крымъ (Суукъ-су). Моск. Ист. Музей.

66. Бронзовая фибула. Рязан. губ. (Кузьминское). Т. J. Arne, o. c., стр. 81, рис. 30.

2-й вар. 67. Бронзовая фибула. Кiев. губ. (Пастыр. гор.). Ханенко, о. с., в. IV, р. 161.

9-й типъ.

68. Мѣдная фибула съ серебряной обкладкой. Витеб. губ. (Люцин. у.). Отч. Имп. Арх. Ком. за 1907, стр. 110.

10-й типъ.

69. Мѣдная фибула съ серебр. окладомъ. Витеб. губ. (Люцин. мог.), Мат. по арх. Россiи, в. 14. стр. 31.

II ГРУППА.

11-й типъ.

70. Бронзовая фибула. Кавказъ. (Камбулта). Матер. по арх. Кавказа, в. VIII, табл. XCII, р. 7.

12-й типъ.

1-й вар. 71. Бронзовая фибула. Крымъ. Т. J. Arne, o. c., стр. 76, рис. 10.

2-й вар. 72. Бронзовая фибула. Кiев. губ. Ханенко, о. с., в. IV, табл. 4, рис. 127.

73. Бронзовая фибула. Кiев. губ. (Каневъ). Т. J. Arne, o. c., стр. 76, рис. 11.

3-й вар. 74. Бронзовая фибула. Крымъ (Суукъ-су). Ibidem, рис. 12.

13-й типъ.

1-й вар. 75. Серебряная фибула. Крымъ (Суукъ-су). Изв. Имп. Арх. Ком., в. 19, стр. 63, табл. VII, р. 6.

2-й вар. 76. Серебряная фибула. Крымъ (Суукъ-су). Ibidem, стр. 49 и 70, рис. 41 и 43.

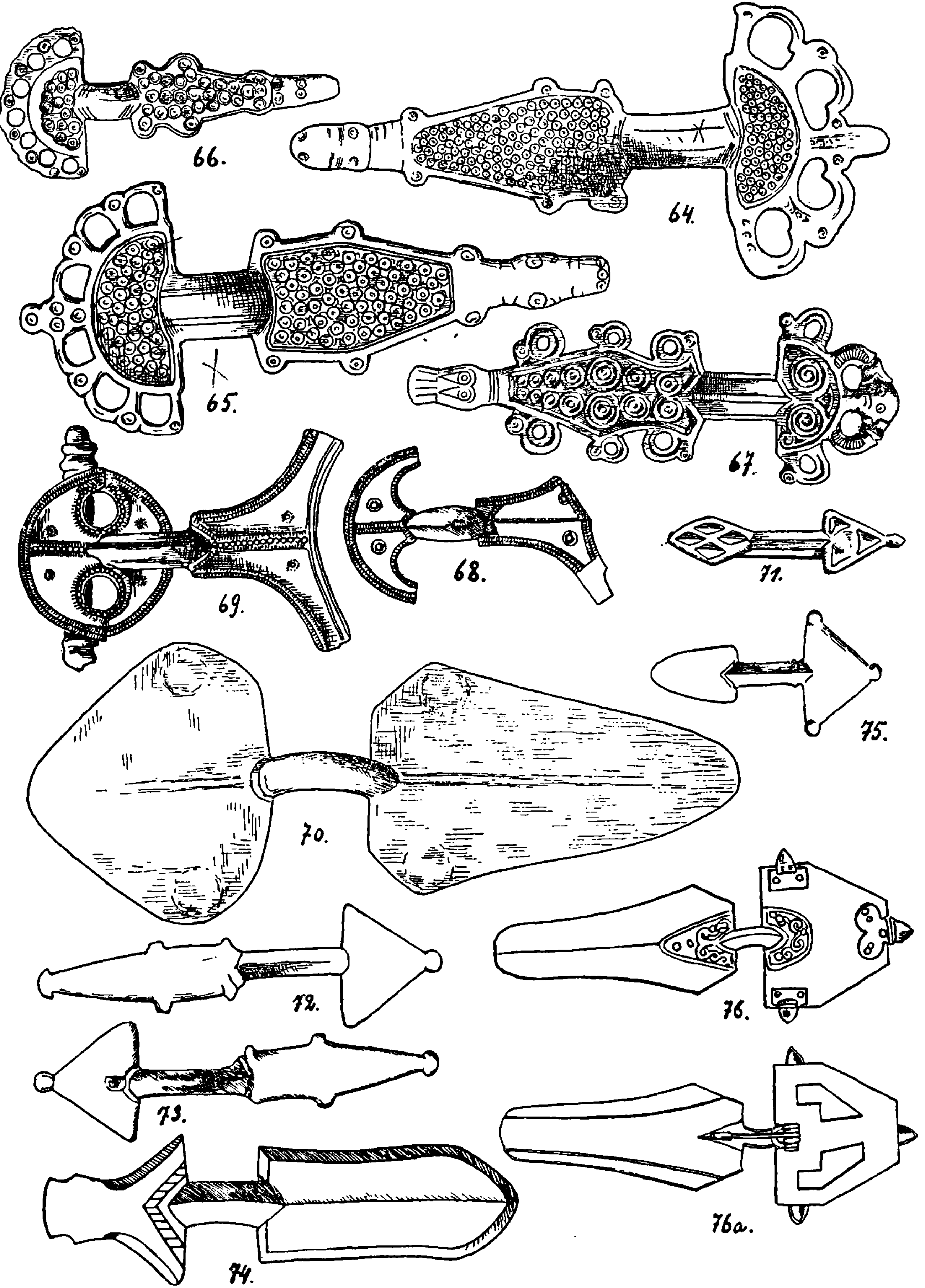

66.
64.
65.
67.
69.
68.
71.
75.
70.
76.
72.
73.
76a.
74.

ТАБЛ. XXXIX.

---

77. Серебряная (съ мѣдн. частями) фибула. Крымъ (Суукъ-су). Ibidem, стр. 62, табл. VII, р. 4.

3-й вар. 78. Серебряная фибула. Керчь. M. Rostovtzeff, Une trouvaille de l'époque gréco-sarmate de Kertch., P. 1923, p. 21, fig. 12.

79. Серебряная фибула. Керчь. Ibidem.

4-й вар. 80. Бронзовая фибула. Кіев. губ. (Пастыр. гор.). T. J. Arne, o. c., стр. 77, р. 16.

5-й вар. 81. Бронзовая фибула. Керчь. Моск. Ист. Музей.

14-й типъ.

82. Бронзовая фибула. Крымъ. B. Salin, o. c., Fig. 351.

15-й типъ.

1-й вар. 83. Бронзовая фибула. Крымъ (Суукъ-су). T. J. Arne, o. c., стр. 76, рис. 13.

84. Бронзовая фибула. Крымъ (Суукъ-су). Baron J. de Baye, Les fibules de l'époque barbare spéciales à l'Ukraine, C. 1908, табл. послѣ стр. 10.

85. Бронзовая фибула. Полтав. губ. T. J. Arne, o. c., стр. 76, р. 15.

2-й вар. 86. Бронзовая фибула. Кіев. губ. (Таращ. у.). Baron J. de Baye, Les fibule de l'époque barbare, табл. у стр. 8.

87. Бронзовая фибула. Кіев. губ. (Канев. у.). Ibidem, та же табл.

88. Бронзовая фибула. Полт. губ. (Золотонош. у.), Ibidem, та же табл.

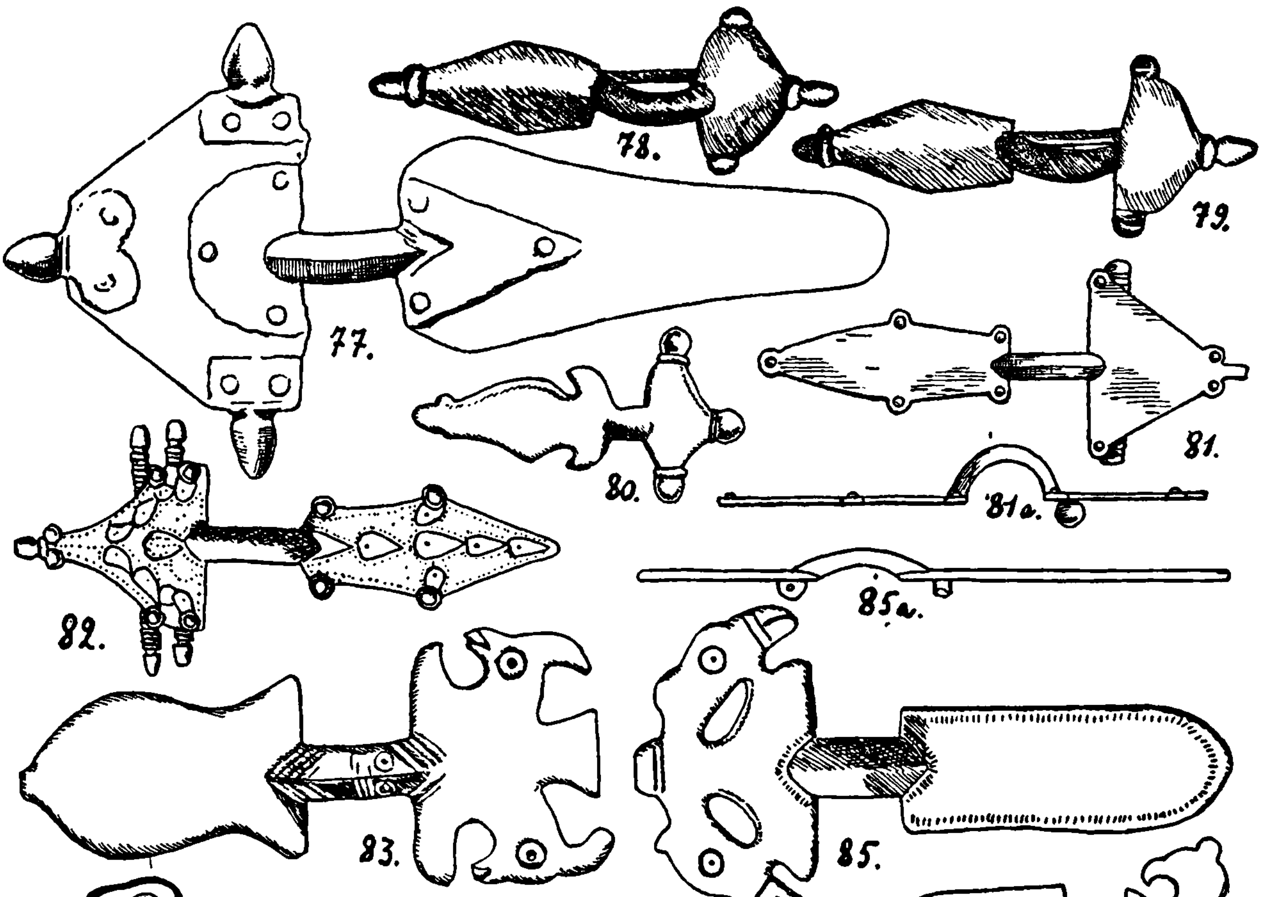
16-й типъ.

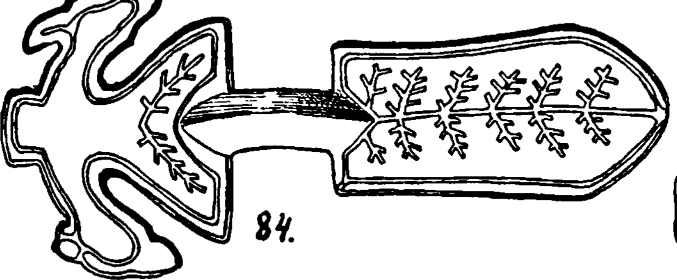
1-й вар. 89. Бронзовая фибула. Кіев. губ. (Пастыр. гор.). Ibidem, та же табл.

2-й вар. 90. Бронзовая фибула. Кіев. губ. (Пастыр. гор.). Ibidem, та же табл.

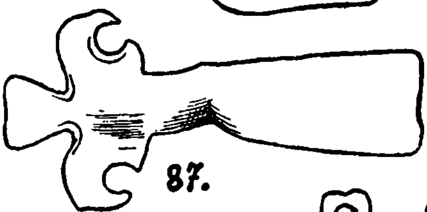
3-й вар. 91. Бронзовая фибула. Крымъ (Суукъ-су). Изв. Имп. Арх. Ком., в. 19, стр. 62, табл. VI, р. 5.

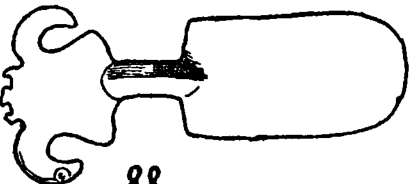
4-й вар. 92. Бронзовая фибула. Кіев. губ. (Пастыр. гор.). Моск. Ист. Музей.

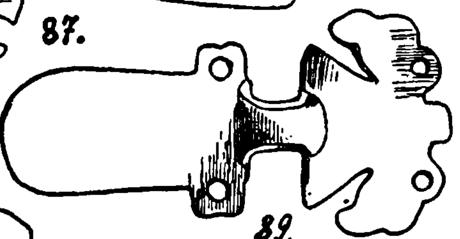

77.
78.
79.
80.
81.
81a.
82.
83.
85.
85a.

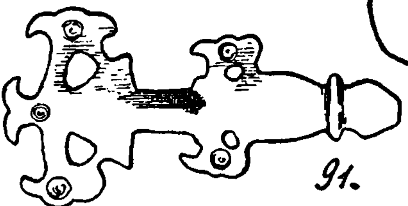

84.

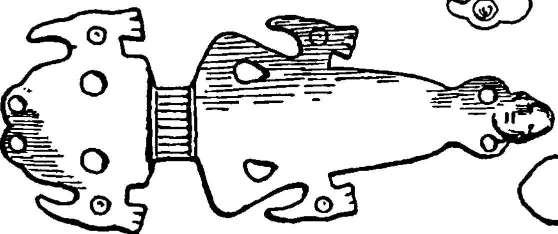
86.


87.


88.


89.


91.


92.

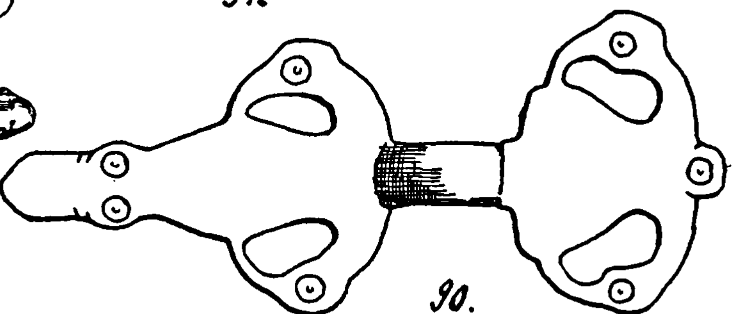

90.

ТАБЛ. XL.

17-й типъ.

1-й вар. 93. Бронзовая фибула. Крымъ (Суукъ-су). Baron J. de Baye, Les fibules de l'époque barbare, табл. передъ стр. 9.

94. Бронзовая фибула. Кiев. губ. (Пастыр. гор.). Моск. Ист. Музей.

95. Бронзовая фибула. Кiев. губ. (Пастыр. гор.). T. J. Arne, o. c., стр. 77, рис. 20.

2-й вар. 96. Бронзовая фибула. Полтав. губ. (Зеньковъ). Baron J. de Baye, Les fibules de l'époque barbare, табл. у стр. 11.

97. Бронзовая фибула. Кiев. губ. (Пастыр. гор.). T. J. Arne, o. c., стр. 78, р. 22.

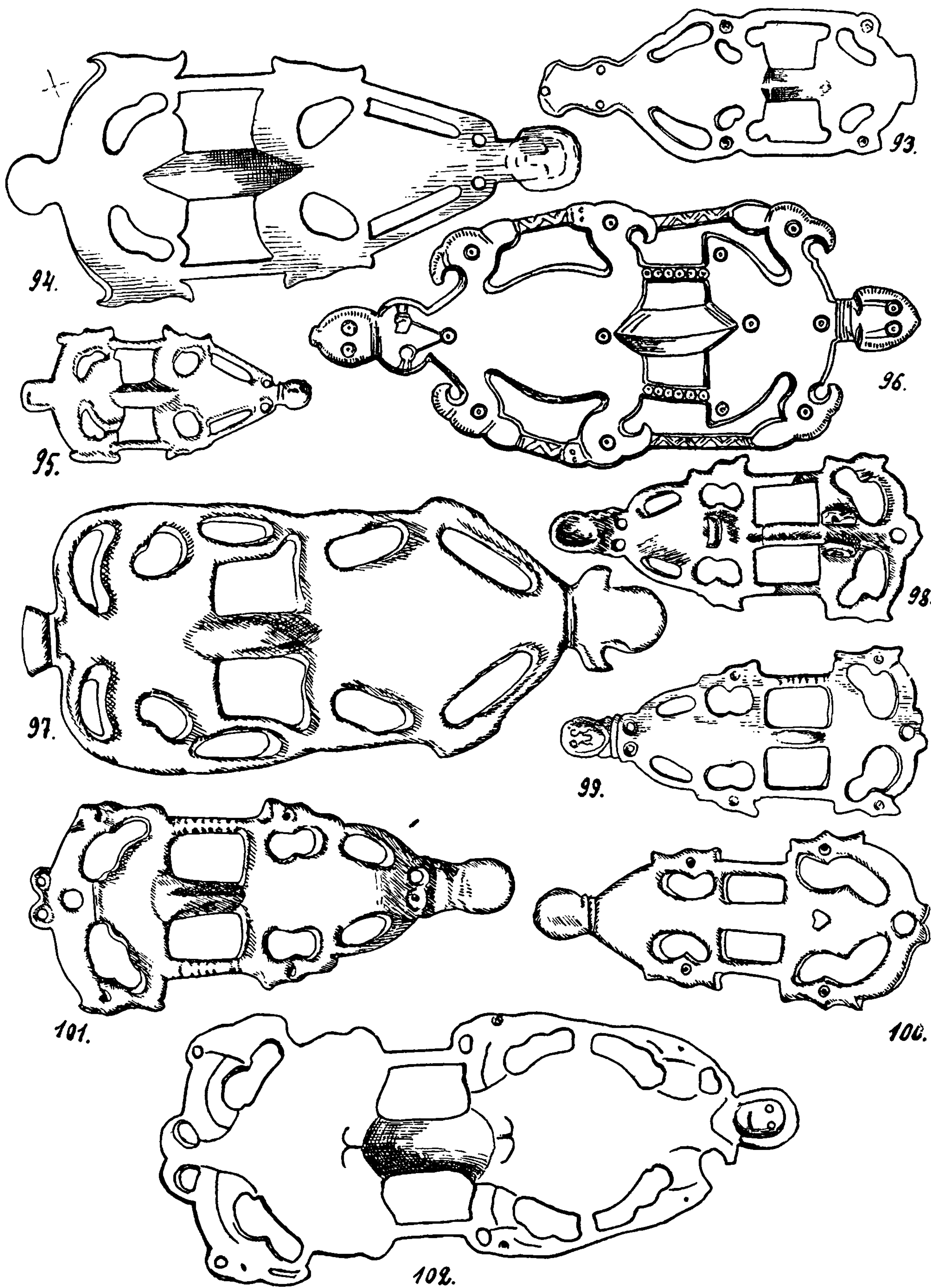
3-й вар. 98. Бронзовая фибула. Рязан. губ. (Борков. мог.). Мат. по арх. Россiи, № 25, табл. XIV, рис. 17.

99. Бронзовая фибула. Рязан. губ. (Борков. мог.). Ibidem, рис. 13.

100. Бронзовая фибула. Кiев. губ. (Пастыр. гор.). T. J. Arne, o. c., стр. 77, рис. 19.

4-й вар. 101. Бронзовая фибула. Кiев. губ. (Пастыр. гор.). T. J. Arne, o. c., стр. 77, р. 21.

102. Бронзовая фибула. Кiев. губ. (Пастыр. гор.). Baron J. de Baye, Les fibules de l'époque barbare, табл. передъ стр. 11.


93.
94.
95.
96.
97.
98.
99.
100.
101.
102.

ТАВЛ. XLI.

18-й типъ.

1-й вар. 103. Серебряная фибула. Кіев. губ. (Пастыр. гор.) Т. J. Arne, o. c., стр. 74., p. 8.

104. Серебряная фибула. Кіев. губ. (Пастыр. гор.). Ibidem, p. 6.

105. Серебряная фибула. Кіев. губ. (Пастыр. гор.). Ibidem, p. 7.

2-й вар. 106. Серебряная фибула. Кіев. губ. (Пастыр. гор.). Моск. Ист. Музей.

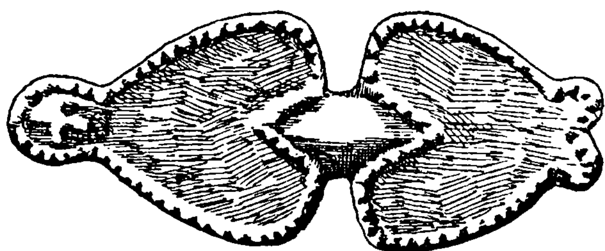
107. Серебряная фибула. Кіев. губ. (Пастыр. гор.). Моск. Ист. Музей.

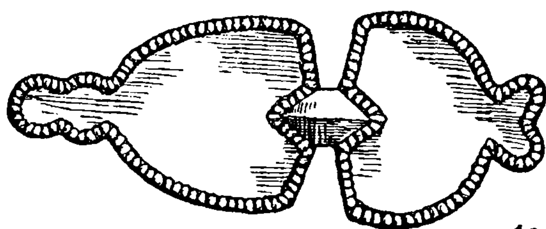
19-й типъ.

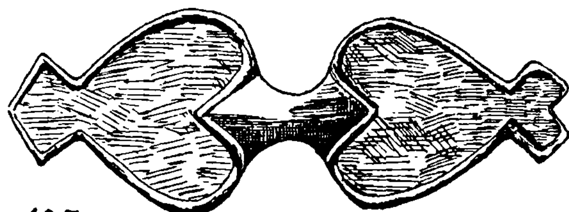
108. Бронзовая фибула. Кіев. губ. (Пастыр. гор.). Т. J. Arne, o. c., стр. 74, рис. 9.

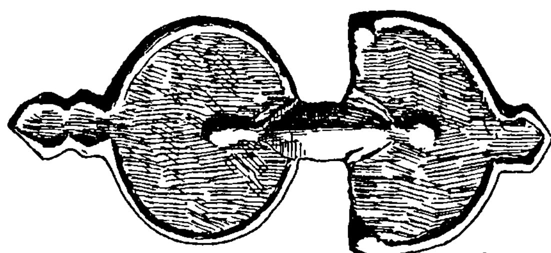
---

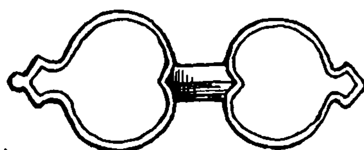
109. Бронзовая фибула. Ковенская губ. (Россіен. у.). Изв. Имп. Арх. Ком., № 29, стр. 72.

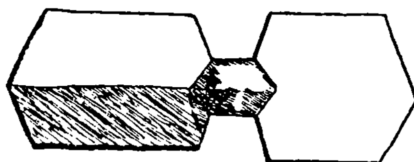

103.

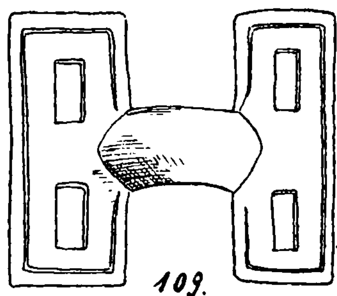

104.

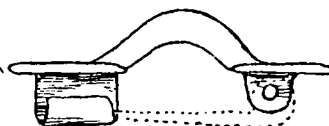

105.


106.


107.


108.


109.



Группы	Типы	Варіанты	Раіонъ распространенія										
			Крымъ	Кавказъ	Кiев. губ.	Полтав. губ.	Харьковская губ.	Черниг. губ.	Воронежская губ.	Тамбов. губ.	Витеб. губ.	Калуж. губ.	Рязан. губ.
I группа	1.	1.	+										
		2.		+									
		3.		+									
		4.		+									
		5.	+	+									
		6.		+									
		7.		+									
	2.	1.	+										
		2.	+										
		3.	+		+					+			
		4.		+									
		5.			●								
	3.	1.			●					●			
		2.		+									
		3.	+	+									
		4.	+										
		5.	+										
		6.	+										
		7.	+										
		8.	+										
	4.	1.	+		+								
		2.		+									
		3.			●			●					
		4.	+										
	5.	1.										+	
		2.	+·										
		3.	+	+									
		4.	+·										
		5.			●·								
		6.	+·										
		7.			●								
		8.			●								
		9.			●·								
	6.	1.			●								
		2.	+·										
		3.	+										
	7.	—			●·		●·		●·				
	8.	1.	+·										+·
		2.			●·								
	9.	—									+		
	10.	—									+		
II группа	11.	—		+									
	12.	1.	+										
		2.			●								
		3.	+										
	13.	1.	+										
		2.	+										
		3.	+										
		4.			●								
		5.	+										
	14.	—	+										
	15.	1.	+·			+·							
		2.			●·	●·							
	16.	1.			●·								
		2.			●·								
		3.	+·										
		4.			●·								
	17.	1.	+·		+·								
		2.			●·	●·							●·
		3.			●·								
		4.			●·								
	18.	1.			●·								
		2.			●·								
	19.	—			●								
Общее количество встрѣченныхъ формъ:			30.	12.	25.	3.	1.	1.	1.	2.	2.	1.	2.

Таблица распредѣленія формъ двулопастной фибулы на территоріи Европейской Россіи.

время господствующими въ Кіев. губ. Почти три четверти относящихся сюда формъ (15 изъ общаго числа 22-хъ) найдены въ Пастырскомъ городищѣ Чигиринскаго уѣзда.[1]

Оба указанныхъ раіона (Крымъ и Кіев. губ.) можно считать приблизительно одинаково изслѣдованными. Поэтому врядъ ли опубликованіе новаго матеріала сильно измѣнитъ общую картину взаимоотношенія обоихъ этихъ центровъ. Оно представляется въ слѣдующемъ видѣ. На югѣ создаются основныя формы, которыя затѣмъ усваиваются въ Приднѣпровьѣ; тамъ онѣ перерабатываются и получаютъ дальнѣйшее развитіе; въ то же время и южныя мастерскія, считаясь съ требованіями своего сѣвернаго рынка, выпускаютъ, повидимому, вещи, выполненныя въ привычномъ для него вкусѣ. Кіевскій раіонъ выступаетъ, какъ сильный, хотя и вторичный, центръ, накладывающій свой мѣстный отпечатокъ на проникающія въ его обиходъ чужеземныя изобрѣтенія.

*

Опубликованный до сихъ поръ матеріалъ представленъ, главнымъ образомъ, случайными находками. Цѣльныхъ, неразграбленныхъ могилъ, содержащихъ двулопастныя фибулы, извѣстно очень мало. Нѣтъ и подробныхъ отчетовъ о раскопкахъ, а въ тѣхъ, что напечатаны, замѣчанія авторовъ очень часто не даютъ возможности установить, какого рода фибулы ими найдены. Все это затрудняетъ установленіе хронологіи отдѣльныхъ этаповъ въ развитіи двулопастной системы. Изъ тѣхъ немногихъ погребеній и находокъ, которыя можно приноровить къ какой-нибудь, болѣе или менѣе точной, датѣ, получаемъ слѣдующія указанія. Въ Кіевской губ. подобныя фибулы извѣстны изъ некрополя у с. Черняхово.[2] Инвентарь этого могильника, какъ и другихъ погребеній той же области, вполнѣ опредѣленно свидѣтельствуетъ о томъ, что культурное развитіе здѣсь совершалось подъ сильнымъ южнымъ вліяніемъ, шедніимъ изъ Дакіи и черноморскихъ колоній.[3] Это обнаруживается, какъ на керамикѣ, такъ и на продуктахъ стекольной и металлической индустріи. Оттуда же съ юга могла придти и двулопастная форма фибулы, тѣмъ болѣе, что она представлена здѣсь не въ раннихъ стадіяхъ своего развитія. Фибулы, найденныя въ Черняховѣ, обнаруживаютъ черты, свидѣтельствующія о томъ, что развитіе этой формы уже значительно продвинулось впередъ: вполнѣ ромбическая ножка (т. е. съ наибольшей шириной на средней линіи), короткій пріемникъ и головные шипы конструктивнаго характера. Могильникъ относится, вѣроятно, къ началу V ст.[4]

Внѣ Россіи значительное скопленіе подобныхъ фибулъ обнаружено въ некрополѣ Marosszentana, въ Венгріи, относимомъ къ III в.[5] Здѣсь, кромѣ формъ,

---

¹) Ханенко, Древности Приднѣпровья, в. IV.

²) В. В. Хвойка, Поля погребеній въ среднемъ Приднѣпровьѣ, СПБ., 1901, стр. 3—10.

³) L. Niederle, Původ a počátky slovanů východních. Slov. Star., od. I, sv. IV, Praha, 1924, стр. 235—236, 239—240.

⁴) Ibidem.

⁵) E. Brenner, Der Stand der Forschung über die Kultur der Merowingerzeit. VII. Berich. der röm. — germ. Kommission, 1912. 1/м. 1925, стр. 263 и сл.

близкихъ къ черняховскимъ,[1] имѣются и болѣе раннія. У нѣкоторыхъ экземпляровъ[2] наибольшая ширина ножки помѣщена ближе къ свободному концу и пріемникъ дѣлался сравнительно длиннѣе. Но, ни пріемника во всю длину ножки, ни подвязныхъ фибулъ керченскаго типа не обнаружено, такъ что и здѣсь разбираемая схема является уже готовой и о мѣстной ея выработкѣ говорить не приходится.

Оба разсмотрѣнные случая даютъ основаніе думать, что по крайней мѣрѣ, въ серединѣ III ст. двулопастная система съ припаяннымъ пріемникомъ не только уже вполнѣ опредѣлилась, но и прошла уже первыя стадіи своего развитія. Съ другой стороны, полукруглый головной щитокъ у сѣв.-европейскихъ фибулъ (2-я серія IV группы Almgren'a) зарождается и окончательно формируется, повидимому, во II ст. по Р. Х.[3] Къ тому же времени и на югѣ уже выработался типъ подвязной фибулы съ узкой щелью и ромбовидной ножкой.[4] Поэтому конецъ II-го и начало III-го ст. можно бы принять за время возникновенія разсматриваемой системы.

Какъ отмѣчено выше, можно думать, что уже въ серединѣ III ст. существовали лучистыя фибулы съ конструктивными шипами. Выдѣлывались онѣ, повидимому, очень долго. Такого рода шипами снабжена нѣжинская фибула (табл. XXXV, рис. 36), которую М. Макаренко относитъ къ концу III или къ началу IV в.[5] Послѣдняя дата представляется намъ болѣе вѣроятной, т. к. по формѣ головного щитка эта фибула является типологически болѣе поздней, чѣмъ тѣ двѣ,[6] съ которыми сопоставляетъ ее проф. М. Макаренко.[7] То же устройство шиповъ находимъ и у серебряной фибулы изъ Эрмитажа, принадлежащей къ тому же типу, что и нѣжинская. На прилагаемой таблицѣ (табл. XXXII, рис. 3, 5 и 6) изображено нѣсколько золотыхъ „римско-провинціальныхъ" фибулъ съ такой же, какъ и она, орнаментаціей зернью и филигранью. Одна изъ нихъ (табл. XXXII, рис. 3), неизвѣстнаго происхожденія, находится въ Вѣнскомъ музеѣ (N. VII. B. 311), двѣ другія (табл. XXXII, рис. 5 и 6) найдены въ Ostropataka, въ Венгріи.[8] Время двухъ послѣднихъ — вѣроятно, вторая половина III ст., судя по происходящей оттуда же монетѣ Эриніи Этрусциллы (249—251).[9] Въ томъ же духѣ разукрашена еще одна фибула изъ Felegyha въ Венгріи, находящаяся въ Британскомъ музеѣ (рис. 7). F. H. Marshall относитъ ее къ III—IV ст.[10] При сопоставленіи съ этими фибулами и съ нѣжинской, серебряная фибула изъ Эрмитажа производитъ впечатлѣніе болѣе поздней, и потому ее можно бы отнести къ первой половинѣ или даже серединѣ IV вѣка. На ту же первую половину IV в. ука-

---

[1]) Ibidem, стр. 264, рис. 2,8a.
[2]) Ibidem, стр. 264, рис. 2,9a.
[3]) O. Almgren, o. c., стр. 45, 113.
[4]) А. Калитинскій, о. с., стр. 211.
[5]) М. Макаренко, о. с., стр. 43.
[6]) См. нашу табл. XXXIII, рис. 10.
[7]) М. Макаренко, о. с., стр. 36—37.
[8]) Arneth, Monumente des K. K. Münz und Antiken Cabinettes in Wien, Taf. 9 (g. IX S).
[9]) S. Reinach, A. Herpalyi paisdudor, Archaeologiai értesitö, XIV, 1894, S. 395—464.
[10]) F. H. Marchall, Catalogue of the jewellry greek, etruscan and roman in the departments of antiquities, British Museum, L. 1911, стр. 336 и табл. LXVI, p. 2853.

зываетъ Л. А. Мацулевичъ, какъ на время, когда въ Керчи наблюдается „еще въ чистомъ видѣ ранняя система орнаментаціи изъ отдѣльныхъ выпуклыхъ камней въ оправѣ съ ободками филиграни".[1] У фибулъ съ подобной орнаментаціей находимъ конструктивные шипы. Превращеніе послѣднихъ въ простую декорацію могло поэтому произойти только въ болѣе позднее время — въ концѣ IV-го или началѣ V-го в., т. к. уже въ серединѣ V в.,[2] какъ показываютъ находки въ склепѣ № 152 некрополя по Госпитальной улицѣ въ Керчи, лучистая фибула дѣлалась не только съ декоративными шипами, но и несетъ уже на концѣ ножки отростокъ въ формѣ звѣриной головки.

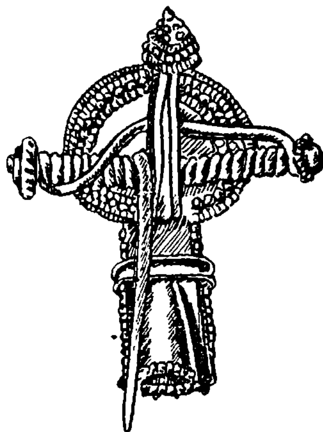
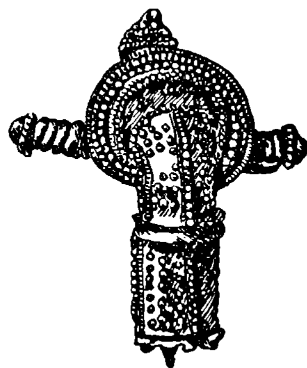



Рис. 7. Фибулы изъ Felegyha (по F. H. Marshall'y).

Появленіе нѣкоторыхъ особенностей, характерныхъ для разныхъ стадій развитія двулопастной системы, прослѣживается, т. о., приблизительно въ такой послѣдовательности:

конецъ II ст. или начало III-го	керченскій подвязной типъ
первая половина III-го в.	двулопастныя формы безъ шиповъ
середина III-го в.	шипы конструктивнаго характера
первая половина IV-го в.	круглая головная пластинка
середина IV в.	декоративные шипы
конецъ IV в.	вѣнчающій отростокъ и боковые выступы на ножкѣ
первая половина V в. середина V в.	звѣриныя и птичьи головки на щиткахъ

А. Калитинскій.

Прага 1928.

[1]) Л. А. Мацулевич, Серебряная чаша из Керчи, 1926, стр. 41.
[2]) Ibidem, стр. 48.

QUELQUES TYPES DE LA FIBULE À DEUX PELLES EN RUSSIE

En Russie méridionale, à l'époque des invasions, furent employées des fibules spéciales à deux pelles et à porte-agrafe soudé. Leur particularité consiste en deux pièces plates, différentes de grandeur et de contours, et reunies par un cou étroit. On distingue parmi ces fibules 19 types au moins.

L'étude comparée des pelles, des porte-agrafes, des rayons de la tête et des divers rameaux du pied témoigne que toutes les formes de cette série sont les chaînons d'un même système organiquement évolutif.

La forme de ces fibules à deux pelles a pour origine une fibule «au pied renversé», provenant de Kertsch (p. 277, fig. 1): c'est le premier stade. La forme de cette fibule se modifie dans la suite et se caractérise alors par son long porte-agrafe soudé et la forme archaïque du pied, large à son bout libre: c'est le second stade (pl. XXXIII, fig. 1). Les autres variations de ce type de fibules, avec leur court porte-agrafe, forment le 3e stade (pl. XXXIII, fig. 2). Le 4e stade se caractérise par des rayons à la tête (pl. XXXIII, f. 10); le 5e — des rameaux sur le pied (pl. XXXIV, f. 27); le 6e — des ornementations zoomorphiques (pl. XXXVI, f. 48); le 7e — des linteaux supplémentaires entre les pelles (pl. XL, f. 93). Le développement du système termine par l'apparition des fibules à deux pelles identiques (pl. XLI, f. 109).

La distribution géographique des dites fibules et l'analyse de leur ornementation indiquent que l'invention du système des fibules à deux pelles, en forme des fibules «au pied renversé» d'abord et à porte-agrafe soudé ensuite, appartient, selon toute apparence, à des joaillers grecs de Panticapée.

Par la suite, dans la région du moyen Dniepr, ces fibules à deux pelles ont subi quelques modifications: elles présentent des formes que l'on ne rencontre pas au Sud.

Il est possible d'observer la succession suivante dans l'apparition de certaines particularités des dites fibules:

fin du II s. ou comm. du III s. :	fibule de Kertsch «au pied renversé»;
la 1e moitié du III s.	f. à deux pelles sans rayons;
le milieu du III s.	rayons constructifs;
la 1e moitié du IV s.	pelle ronde à la tête;
le milieu du IV s. . .	rayons décoratifs;
fin du IV ou comm. du V s. .	divers rameaux sur le pied;
le milieu du V s. . . .	têtes d'animaux et d'oiseaux.

A. Kalitinsky.

АКАДЕМИКЪ Н. П. КОНДАКОВЪ, КАКЪ ИСТОРИКЪ ИСКУССТВА И МЕТОДОЛОГЪ[1]

Среди современнаго Олимпа ученыхъ, западно-европейскихъ и русскихъ, личность Н. П. Кондакова, сильная и оригинальная въ своей научной индивидуальности, является рѣдкой и яркой. Его труды носятъ печать чрезвычайной самостоятельности, особеннаго склада мышленія и изложенія. Его способы видѣть и наблюдать отличаются особой проницательностью, рѣдкой у его современниковъ.

Несомнѣнно, что біографическія данныя имѣютъ значеніе для выясненія научной карьеры. Но что сказать о томъ человѣкѣ, какъ Н. П. Кондаковъ, который, ставъ виднѣйшимъ ученымъ, происходилъ отъ крѣпостного человѣка князей Трубецкихъ, владѣльцевъ имѣній въ Новооскольскомъ уѣздѣ Курской губ., отпущеннаго ими на свободу? Возможно, что благодаря именно своему крестьянскому происхожденію онъ отличался физической крѣпостью и долговѣчностью; но и особая самостоятельность научной мысли, ея свѣжесть и сила несомнѣнно также восходятъ къ какимъ-то родовымъ чертамъ. Въ самомъ дѣлѣ, не этими ли качествами физической природы Н. П. Кондакова можно объяснять главнѣйшія черты его работъ: онѣ всегда новы, широко задуманы и отличаются углубленностью созерцанія предмета, такъ что кажется, будто онъ стоитъ внѣ обычной научной традиціонной преемственности. Во всѣхъ этихъ особенностяхъ трудовъ Н. П. чуется присутствіе внутренней силы, которую мы называемъ талантомъ, и особой напряженной работы мысли, вполнѣ самостоятельной и даже обособленной.

Физическое рожденіе обусловливаетъ, весьма возможно, только общія свойства работъ Н. П.; но идеи, направленія, поставленныя и разрѣшенныя задачи уже обусловливаются не физическимъ рожденіемъ, а рожденіемъ духовнымъ, идейнымъ, сферою интересовъ, вѣяній и велѣній эпохи. Н. П. ученикъ Ф. И. Буслаева. Этого дѣятеля нашего просвѣщенія надо считать отцомъ Н. П., какъ ученаго. До сихъ поръ я не читалъ еще и не знаю такой оцѣнки дѣятельности Ф. И. Буслаева, которая могла бы объяснить всю сложную дѣятельность этого замѣчательнаго разнообразнаго ученаго и изслѣдователя. Я укажу только на тѣ основныя черты Н. П., какъ ученаго, которыя развились, оформились въ школѣ Буслаева.

Программа преподаванія 70-хъ годовъ въ университетахъ требовала изученія только классическаго искусства. Преподаваніе исторіи искусства эпохи среднихъ

---

[1]) Докладъ, читанный въ Государственной Академіи Исторіи Матерьяльной Культуры 13 января 1925 года.

вѣковъ, ренессанса стало робко проникать въ университетское преподаваніе лишь въ 80-хъ годахъ. Н. П. воспитался въ университетѣ на классической программѣ, слушалъ Гёрца, интересовавшагося средневѣковой живописью и миніатюрой. На штудіи классическаго искусства выросъ Н. П., какъ профессоръ и какъ будущій научный методологъ. Въ школѣ Ф. И. Буслаева также процвѣтало изученіе и любовь къ классическому искусству. Кто не помнитъ восторженныхъ описаній Буслаева Ніобидъ Флорентійскихъ Уффиціевъ? Кто не читалъ его характеристики Геракла Фарнезскаго и не усвоилъ изъ нея извѣстной, тогда модной эстетики, еще Винкельмановской, античной пластики — объ античномъ спокойствіи статуй? Кому, наконецъ, неизвѣстно, что Строгановская бронзовая статуэтка Аполлона связана также съ именемъ Буслаева и вошла въ науку изъ круга Буслаева? Но школа Буслаева вліяла и въ другихъ отношеніяхъ. Самъ Буслаевъ былъ весь въ средневѣковьи Востока и Запада. Онъ былъ первый, поднявшій на свои плечи тяжесть проповѣди о необходимости изученія русскаго и византійскаго искусства. Изъ его рукъ вышли очерки древне-русскаго искусства, первыя научныя понятія о русской древней живописи. Онъ увлекался соборомъ св. Марка въ Венеціи, равеннскими мозаиками и, однажды, встрѣтивъ молодого Ж. И. Рихтера, рекомендовалъ ему и помогъ заняться равеннскими мозаиками. Это была первая вполнѣ научная монографія, посвященная Рихтеромъ Буслаеву, какъ своему учителю. Теперь это ветеранъ науки, трудящійся въ Лондонѣ, издавшій много трудовъ.

Буслаевъ первый въ Россіи примѣнялъ въ широкой мѣрѣ сравненіе формъ русскаго искусства съ византійскими и западными формами. Онъ былъ первый строгій методичный ученый въ области изученія искусства, и его сочиненія являются воспитательными для послѣдующаго времени, вплоть до настоящаго дня. Вмѣстѣ съ тѣмъ въ своихъ работахъ Буслаевъ двоился. Это былъ не только историкъ искусства, но еще болѣе историкъ литературы и русскаго языка, историческая хрестоматія котораго не превзойдена до настоящаго дня.

Н. П. унаслѣдовалъ отъ Буслаева всѣ особенности его направлешія. Нѣкоторыя стороны этого направленія Н. П. углубилъ, другія совершенно не воздѣлывалъ; но интересы школы остались у него навсегда. Какъ профессоръ университета, онъ шире и глубже изучалъ античное искусство; какъ ученикъ Буслаева онъ перешелъ отъ методологіи, выработанной на изученіи античнаго искусства, на византійское искусство и здѣсь проложилъ огромный путь; перешелъ къ исторіи русскаго искусства, какъ бы исполняя вѣкомъ поставленную задачу указать на связи русскаго искусства съ византійскимъ. Древне-русскую литературу Н. П. не воздѣлывалъ, но литературные интересы въ немъ остались навсегда. По окончаніи университета онъ читалъ русскую литературу въ гимназіяхъ, а ставши академикомъ, писалъ критическія статьи о литературныхъ произведеніяхъ новыхъ авторовъ нашего времени, въ изданіяхъ Академіи Наукъ. Его знанія по древнерусской литературѣ, по объясненію текстовъ разбросаны въ его трудахъ. Онъ переводилъ романы Флобера, и самъ однажды написалъ разсказъ „Сонъ археолога."

Равнымъ образомъ средневѣковье Запада не осталось въ сторонѣ отъ научныхъ интересовъ Н. П. Кондакова; онъ никогда не покидалъ почвы западнаго искусства, и въ его портфелѣ лежитъ до сихъ поръ ненапечатанная работа по исторіи

западно-европейской миніатюры, возникшая на ряду съ его знаменитой книгой по исторіи византійскаго искусства по миніатюрамъ рукописей.

Н. П. строго и неуклонно шелъ къ спеціализаціи въ области исторіи византійскаго искусства. Но и здѣсь ясно видно, что какія-то особыя причины влекли его сначала къ античному искусству, а затѣмъ уже къ византійскому и русскому. Эти причины были велѣнія времени, велѣнія его эпохи. Для того, чтобы имѣть силы подойти къ научной работѣ въ области византійскаго искусства, ему пришлось широко раздвинуть рамки изученія античнаго искусства; но онъ не сталъ спеціалистомъ его. Онъ глубже, чѣмъ другіе для его времени, проникъ въ исторію антика и далъ нѣсколько выдающихся работъ, заслужившихъ всеобщія похвалы и до сихъ поръ съ благодарностью вспоминаемыхъ въ спеціальной литературѣ. Таковы его диссертація о памятникѣ Гарпій въ Малой Азіи, статья о мраморномъ рельефѣ изъ Пантикапея, о мелкихъ древностяхъ Кубанской и Терской области, наконецъ, книга „Греческія терракоттовыя статуэтки въ ихъ отношеніи къ искусству, религіи, быту".

Крайне важно отмѣтить, что Н. П., выполняя свою работу о терракоттахъ во время заграничной командировки, самъ пишетъ о себѣ, что онъ одновременно занимается памятниками византійской миніатюры для будущаго своего труда. Переходъ отъ терракоттъ къ византійской миніатюрѣ могъ бы показаться страннымъ, если бы другія обстоятельства не освѣщали его. Конечно, не терракотты составили переходъ къ византійской миніатюрѣ, а общая штудія античнаго искусства. Всѣмъ извѣстно, что Н. П., будучи профессоромъ Новороссійскаго университета съ 1870 года, преподавалъ античное искусство. Его вступительная лекція называлась: „Наука классической древности и теорія искусства." Эта статья важна во многихъ отношеніяхъ. Въ ней съ полной ясностью Н. П. высказываетъ тотъ взглядъ, что во всѣхъ случаяхъ для историка искусства нужна прежде всего историческая штудія классическаго искусства, въ которой изученіе исторіи стилей и школъ доведено до замѣчательной научной высоты. Затѣмъ съ полнымъ сознаніемъ указывается тотъ пріемъ изслѣдованія, который только теперь примѣняется, какъ наиболѣе совершенный, именно „непосредственное изученіе всякаго памятника, такъ какъ памятникъ вліяетъ на зрителя и передаетъ ему самъ то, что говорилъ онъ нѣкогда художнику, его создавшему. Никакія предвзятыя теоріи о прекрасномъ не должны смущать этого лицезрѣнія и постиженія древняго памятника искусства." Къ этому я долженъ прибавить мои собственныя воспоминанія: я слушалъ у Н. П. его курсы по античному искусству и на практикѣ при разборѣ памятниковъ онъ развивалъ, именно, положенія своей вступительной лекціи. Онъ образовалъ въ Одесскомъ университетѣ огромный музей слѣпковъ, пополнявшійся на моей памяти, и мнѣ поручено было составить каталогъ его по описанію слѣпковъ Берлинскаго музея, сдѣланному Фридериксомъ. Это былъ первый въ Россіи, если не считать болѣе или менѣе случайно подобраннаго музея слѣпковъ въ Академіи Художествъ, систематическій музей слѣпковъ примѣнительно къ педагогическимъ цѣлямъ, превзойденный только московскимъ, но много позже.

Можно ли удивляться, что классикъ перешелъ на изученіе византійскаго искусства? Такіе случаи бывали и впослѣдствіи, и я могу напомнить изъ общаго

житейскаго опыта, какъ, напримѣръ, другой видный русскій классикъ Д. Ѳ. Бѣляевъ перешелъ на изученіе византійскихъ текстовъ и бóльшую часть своей жизни положилъ на изученіе Придворнаго Византійскаго Устава. Мнѣ кажется даже, что, по нашимъ условіямъ, переходъ отъ античнаго міра къ средневѣковому, въ особенности византійскому, вполнѣ законенъ, естественъ. Античное искусство было первой необходимой школой для Н. П.; здѣсь онъ выработалъ тѣ научные пріемы изслѣдованія стилей, анализа формъ, выработалъ общіе взгляды на изученіе искусства, которые оживили научное изученіе византійскаго и русскаго искусства и поставили его на европейскую высоту.

Есть еще одна черта въ дѣятельности Н. П. Кондакова, крайне важная. Несомнѣнно, что будучи посланъ заграницу для усовершенствованія, онъ изучаетъ античное искусство наравнѣ со средневѣковыми мозаиками, миніатюрами, рельефами, какъ „буслаевецъ", какъ ученикъ, вышедшій изъ почти универсальной школы Буслаева; но еще важнѣе, что онъ вынесъ изъ школы Буслаева глубокій интересъ къ искусству итальянскаго возрожденія. Этотъ интересъ выразился прежде всего въ томъ, что онъ первый началъ читать въ университетѣ курсъ по искусству итальянскаго возрожденія не какъ образованный эстетъ, а какъ ученый спеціалистъ. У него не было спеціальныхъ работъ въ этой области, но зато Одесскій музей обогатился нѣсколькими отличными оригиналами итальянской, фламандской и старо-нѣмецкой живописи. Плоды же этого увлеченія сказались, какъ увидимъ, много позже въ изученіи русской живописи XV столѣтія и ея западныхъ источниковъ.

Брошу взглядъ на сказанное. Кругъ научныхъ интересовъ Н. П. опредѣляется школой Буслаева, изъ которой онъ вышелъ, но въ нихъ уже сказывается индивидуальный складъ ученика. Его призваніе — исторія искусства, а не исторія литературы; съ другой стороны, его симпатіи опредѣляются русскимъ и византійскимъ средневѣковьемъ. Въ 1867 году, когда онъ уѣхалъ заграницу, ему было всего 23 года, онъ былъ ученикъ Буслаева, того Буслаева, который съ особеннымъ глубокимъ чувствомъ говорилъ о своей любви къ Западу, затѣмъ къ Византіи, какъ бы не порочилъ ее Чаадаевъ, „такъ какъ онъ знаетъ ея высокое призваніе въ средніе вѣка въ Европѣ". Буслаевъ, какъ ученый, не могъ раздѣлять крайностей славянофильства и западничества и остался объективнымъ ученымъ. Этотъ научный объективизмъ виденъ и въ трудахъ Н. П. Кондакова. Онъ совершенно естественно переходитъ отъ антика къ византійскому средневѣковью, къ средневѣковью русскому, а отсюда къ болѣе позднимъ формамъ русскаго искусства, переходитъ, какъ ученый методологъ, а не какъ славянофилъ, но... здѣсь есть небольшое „но".

Уже въ первыхъ работахъ своихъ Н. П. ясно показалъ особенности своего научнаго міросозерцанія, стоявшаго въ связи съ категорическими императивами его эпохи. Такъ, изучая памятникъ Гарпій, онъ, строго говоря, ставилъ вопросъ о греческой обще-народной символикѣ, отразившейся на памятникѣ. Въ своей работѣ о терракоттовыхъ статуэткахъ онъ такъ опредѣляетъ свой взглядъ на нихъ: „Эти мелкія, ремесленныя произведенія классическаго міра, каковы терракотты, исполнявшіяся въ глинѣ посредствомъ оттиска съ модели, и потому назначенныя для распространенія въ народѣ, какъ наши лубочныя картинки,

назначены со временемъ дать намъ, вмѣстѣ съ рисунками вазъ, истинное пониманіе греческой религіи въ ея общенародномъ содержаніи и въ историческомъ ея развитіи".

Другая работа его, создавшая ему европейское имя, „Исторія византійскаго искусства по миніатюрамъ", преслѣдуетъ тѣ-же цѣли: общенародность и связь съ литературой и жизнью византійской миніатюры въ теченіе многихъ вѣковъ ея существованія. Такой взглядъ, какъ онъ самъ выражается, есть только у Буслаева и „развѣ только у нашего ученаго есть историческій пріемъ, который стремится объяснить произведенія искусства (въ настоящемъ случаѣ византійской миніатюры) въ связи съ идеальнымъ настроеніемъ вѣка и съ содержаніемъ литературы".

Критика въ свое время отмѣтила эту мысль въ построеніи, какъ „Исторіи византійскаго искусства", такъ и другихъ работъ Н. П. Кондакова. Это не была классификація памятниковъ, а выясненіе жизненныхъ сторонъ культуры, идей въ смѣнѣ эпохъ. Связь съ литературой, съ общественной жизнью и религіей ложилась въ фундаментъ труда и такимъ образомъ общенародные идеалы и интересы изучались въ сферѣ художественныхъ памятниковъ. Вотъ почему, „Исторія византійскаго искусства" признана и у насъ и въ Европѣ настоящимъ историческимъ трудомъ: въ немъ, какъ и въ другихъ упомянутыхъ трудахъ, Н. П. заставляетъ смотрѣть на миніатюры и на терракотты, какъ на продуктъ цивилизаціи, и раскрываетъ связь этихъ предметовъ съ умственнымъ состояніемъ народа въ теченіе вѣковъ. Общенародные идеалы, общенародныя вѣрованія и культура — вотъ тѣ общія положенія, освѣтить которыя Н. П. ставилъ своей цѣлью, и признавалъ эту цѣль выполненной только его учителемъ Буслаевымъ. Здѣсь, несомнѣнно, мы имѣемъ дѣло съ народничествомъ прошлаго столѣтія, но преломленнымъ въ научномъ объективизмѣ. Отличной иллюстраціей этого стремленія смотрѣть на памятники искусства, какъ на произведенія народнаго духа, служитъ больныая статья Н. П. объ архитектурѣ грузинскихъ церквей. Эта статья ставитъ основное положеніе, что грузинская архитектура представляетъ одну изъ многочисленныхъ вѣтвей византійскаго искусства, на національной основѣ, выработавшую оригинальныя типическія особенности, которыя и даютъ ей право на самостоятельное мѣсто въ исторіи искусства, что въ ней есть движеніе, исторія. Разсматривая планы церквей, ихъ внѣшнія украшенія и строительную систему, Н. П. уже въ 1876 году ввелъ въ науку то положеніе, которое теперь разрослось до своихъ нормальныхъ размѣровъ, именно, что у византійскаго искусства есть разнообразная периферія. Эта периферія — національныя особенныя проявленія или измѣненія общаго стиля, какъ, напр., въ Грузіи. Н. П. есть отецъ этой великой и плодотворной мысли въ области изученія византійскаго искусства; никто ранѣе его не смотрѣлъ такъ на исторію византійскаго искусства. Нельзя не видѣть, что и эта вторая общая мысль ложится рядомъ съ первой — общенароднымъ началомъ, и представляетъ первую попытку того раздѣленія предмета на отдѣлы, которые много лѣтъ спустя заставили его путешествовать въ Царьградъ, въ Сирію и Палестину, ѣхать на Аѳонъ и въ славянскія земли. Уже по его слѣдамъ пошли многіе другіе и выполняютъ то дѣло изученія отдѣльныхъ міровъ византійскаго круга, которое на западѣ уже частью сдѣлано для

изученія стилей и свойствъ романскаго и готическаго искусства. Эти романо-готическіе стили различны по національностямъ — отъ Испаніи до Германіи и береговъ Балтійскаго моря, но они всѣ объединены однимъ художественнымъ общимъ стилемъ. Грузія и ея архитектура принадлежатъ Византіи — она оригинальное національное образованіе византійскаго круга, но не западнаго — вотъ главное въ упомянутой статьѣ Н. П. Слѣдуетъ признать теперь, черезъ 50 лѣтъ (статья вышла въ 1876 г., но путешествіе по Грузіи совершено въ 1873 г.), что Н. П. положилъ начало тому мощному движенію въ изученіи византійской периферіи, которое можетъ вполнѣ стать рядомъ съ изученіемъ романо-готическихъ стилей; и если когда-нибудь кто-либо пожелаетъ узнать, что сдѣлано у насъ для опредѣленія отдѣльныхъ византійскихъ стилей, мы можемъ сказать, что эту работу мы начали уже 50 лѣтъ назадъ, что началъ ее Н. П. Кондаковъ въ то время, когда пониманіе романо-готическихъ стилей еще не начиналось и когда Куражо во Франціи едва начиналъ свое дѣло, указывая восточные элементы въ романскомъ искусствѣ Франціи.

Во что выкристаллизовался этотъ первый шагъ, показываютъ слова самого Н. П. Кондакова въ его трудѣ „Византійскія церкви и памятники Константинополя“. Въ предисловіи къ этому труду онъ указываетъ, что, если западная наука пришла къ тому, что надо изучить средневѣковый западъ, „то русская наука должна поставить своей задачей и построить научный фундаментъ своего предмета на Византіи... Мы считаемъ, что наука древностей и искусства Востока обязательна для русской археологической науки не только какъ среда ей близкая, родственная и потому понятная, но и какъ исторически унаслѣдованная и потому представляющая въ данное время единственный путь къ утвержденію въ русской археологіи научнаго сравнительнаго метода“. Въ этихъ словахъ заключается цѣлая программа дѣятельности, выполненная частью самимъ Н. П., частью силами русской науки вообще, но эта программа вытекаетъ не изъ личныхъ симпатій или склонностей Н. П., а изъ безусловныхъ непреоборимыхъ условій жизни и требованій науки. Едва-ли гдѣ-либо можно найти у насъ или на западѣ такъ конкретно и ярко поставленную огромную задачу для русскаго научнаго движенія въ теченіе 80—90 гг. Она ставилась параллельно другой задачѣ, выполнявшейся европейской наукой, занятой и по сей день еще кропотливымъ изученіемъ развѣтвленія романо-готическихъ стилей. Въ области научныхъ движеній XIX столѣтія можно усмотрѣть двѣ великія задачи времени: изученіе и опредѣленіе доставшагося историческаго наслѣдія въ области искусства и культуры. Это была научная оцѣнка западной культуры въ ея національныхъ образованіяхъ съ одной стороны и оцѣнка восточной византійской цивилизаціи въ ея національныхъ развѣтвленіяхъ — съ другой. Едва ли можно найти двѣ бо̀льшія по значенію мысли въ исторіи изученія европейскаго искусства, и одну изъ нихъ выносилъ, созналъ и частью выполнилъ нашъ ученый. Онъ выполнилъ ее систематически цѣлымъ рядомъ большихъ трудовъ. Первый по времени — тотъ, о которомъ я еще не упоминалъ, — его книга: „Путешествіе на Синай“, въ глухую провинцію древней Византіи на крайнемъ востокѣ, гдѣ онъ описалъ и впервые опредѣлилъ значеніе первостепенныхъ памятниковъ Синайскаго монастыря; второй — уже упомянутое сочиненіе „Константинопольскія церкви

и памятники Константинополя“, сочиненіе и до сихъ поръ руководящее по археологіи Царьграда. Въ 1889 г. Н. П. ѣдетъ на Кавказъ для описи древностей въ различныхъ монастыряхъ Мингреліи, Имеретіи, Грузіи, въ 1891 г. въ Сирію и Палестину,[1] въ 1898 г. на Афонъ, въ 1907 г. въ Македонію.[2] Такъ выполнена была програмно та огромная задача исторіи византійскаго искусства и круга его стилей, о которой я говорилъ только что.

Пока выполнялась эта задача, времена измѣнились. Вмѣстѣ съ изученіемъ и опубликованіемъ памятниковъ византійскаго искусства назрѣли и новые вопросы научной методологіи, въ разрѣшеніи которыхъ Н. П. принималъ не только живѣйшее участіе, но и самъ былъ начинателемъ новой эры. Еще всюду слышались рѣчи о народномъ искусствѣ, еще въ 1884 году Н. П. въ рецензіи на трудъ своего учителя Буслаева писалъ о русской миніатюрѣ, что она есть та самостоятельная, объективная „народная среда художественнаго и духовнаго творчества, которая ждетъ изслѣдователя... и докажетъ ему, что существо движенія заключалось именно въ средѣ народнаго искусства... и удерживала цѣльный національный типъ“. Въ этомъ приговорѣ слышенъ еще первый разсмотрѣнный нами этапъ научной методологіи; но, пройдетъ еще 6 лѣтъ, и уже, не нарушая силы первоначальной научной идеологіи, мы услышимъ новую. Уже въ своей исторіи византійскаго искусства Н. П. указывалъ на значеніе Востока для Византіи и для византійскаго искусства, но тогда онъ еще не выходилъ изъ рамокъ общеевропейскаго пониманія вопроса о роли Константинополя. Всѣ говорили и знали, что основаніе Царьграда приблизило центръ имперіи къ Востоку, но вмѣстѣ съ тѣмъ создалась особая теорія, что Царьградъ былъ очагомъ римской культуры и искусства. Только очень немногія данныя были въ рукахъ историковъ искусства, говорившія о ясномъ вліяніи Востока на столицу восточной Имперіи. Въ своей „Исторіи византійскаго искусства“ Н. П. Кондаковъ отмѣчаетъ азіатскія черты въ одеждахъ, въ знакахъ или орденахъ, въ перерожденіи античнаго склада рисунка; но изъ такой постановки вопроса еще не вытекало все значеніе будущей и скорой его постановки въ иной формѣ. Постановка вопроса оформилась уже послѣ поѣздки на Синай, но пріобрѣла новую и оригинальную силу обязательности для научнаго изслѣдованія только послѣ поѣздки въ Сирію и Палестину. „Древности Палестины и Сиріи имѣютъ первенствующее значеніе для исторіи христіанскаго искусства отъ начала IV вѣка (вѣкъ основанія Константинополя) до половины VII вѣка. Восточный характеръ византійскаго искусства имѣетъ свой источникъ столько же въ мало-азіатскихъ центрахъ, сколько въ Іерусалимѣ и Антіохіи, гдѣ восточное искусство нашло себѣ послѣ Персіи новую родину и гдѣ оно было усвоено впервые самими арабами“. Подходя къ изученію византійскаго искусства съ точки зрѣнія восточныхъ вліяній Малой Азіи, Сиріи и Палестины, Н. П. самъ опредѣлилъ существо новаго вопроса во второмъ своемъ докладѣ въ Палестинскомъ Обществѣ въ 1892 г.: „Можно считать особымъ счастьемъ, говоритъ онъ, что цѣль палестиновѣдѣнія совпала вполнѣ съ важнѣйшею современной

---

[1]) Археологич. путешествіе по Сиріи и Палестинѣ.

[2]) Македонія. Археологич. путешествіе (въ 1909 г.).

задачей христіанской археологіи — вопросомъ о происхожденіи византійскаго или восточнаго христіанскаго искусства". Дѣйствительно тогда, т. е. въ 80—90 годахъ, сталъ и другой вопросъ изученія византійскаго искусства, какъ вопросъ параллельный такому же, возникшему на западѣ, объ источникахъ романскаго и готическаго стилей. Онъ сталъ во весь свой колоссальный ростъ, именно, въ Россіи, именно, подъ вліяніемъ и при починѣ Н. П. Въ европейской наукѣ мы имѣемъ вторичные отзвуки рѣшенія вопроса, и Стржиговскій, сначала говорившій о Римѣ и его значеніи для образованія формъ византійскаго искусства, перемѣнилъ свои воззрѣнія, и у него въ видѣ памфлетовъ появились статьи: „Эллада въ объятіяхъ Востока" и „Римъ или Востокъ?", представлявшія частью повтореніе русскаго методологическаго почина, частью доказательство вѣрности его при посредствѣ новыхъ матеріаловъ. На это движеніе русской науки и особенно на починъ его со стороны Н. П. единодушно откликнулись ученые запада, и теперь эта область уже не представляетъ поля для битвы, какъ раньше, когда защитники Рима и папскаго искусства вступали въ жаркіе споры со сторонниками новаго вѣянія. Все улеглось теперь въ рамки строгой научности изслѣдованія формъ на основѣ того сравнительнаго метода, о которомъ говорилъ Н. П. и къ которому я еще возвращусь.

Два огромные шага, сдѣланные Н. П. въ смыслѣ постановки вопроса о периферіи византійскаго вліянія въ культурѣ и искусствѣ и въ вопросѣ о происхожденіи формъ византійскаго искусства отъ соприкосновенія съ Сиріей, Палестиной и Малой Азіей были шагами гигантскаго размѣра; но есть и третій шагъ такого-же размѣра, сдѣланный имъ и доселѣ пока не имѣвшій такого значенія для запада, какъ первые два, но будущее котораго совершенно ясно и опредѣленно. Этотъ шагъ состоитъ въ новомъ измѣненіи поля дѣятельности. Для научнаго изученія Византіи онъ усвоилъ методы и пріемы античнаго искусства, а изучивши византійское искусство и совершивши нѣсколько поѣздокъ на Востокъ и въ славянскія земли, и не теряя соприкосновенія съ искусствомъ Италіи, онъ перешелъ къ изученію древняго русскаго искусства. Этотъ третій шагъ есть лишь новый этапъ въ достиженіяхъ методологическаго характера. Ему отвѣчаетъ статья: „О научныхъ задачахъ исторіи древне-русскаго искусства", 1899 года, въ которой на первый планъ выдвинуты занятія Византіей и византійскимъ искусствомъ для постиженія древнѣйшаго русскаго искусства, а затѣмъ при переходѣ къ XV вѣку такое же развитіе мысли о необходимости познанія эпохи возрожденія для изученія русской живописи XV вѣка.

Послѣдній переходъ къ изученію русскаго искусства является не сразу, а постепенно. Первымъ яснымъ шагомъ является статья о фрескахъ лѣстницъ Кіево-Софійскаго собора. Эта небольшая, но замѣчательная статья 1888 года вся основана на приложеніи къ русскому искусству византійскихъ штудій. Объясненіе загадочныхъ фресокъ основано на византійскихъ формахъ жизни и искусства. Вторымъ этапнымъ путемъ были „Византійскія эмали" (1892 г.), къ которымъ приложена особая глава о русскихъ эмаляхъ, какъ вѣтви византійской художественной индустріи. Наконецъ, третьимъ трудомъ является книга: „Русскіе клады". Это сочиненіе, явившееся въ 1896 году, уже непосредственно занято

русскимъ матеріаломъ и кладетъ новый путь къ пониманію древнѣйшаго русскаго искусства и его восточныхъ и византійскихъ связей.

Постоянное соприкосновеніе съ русской иконографіей и труды, выполненные въ этой области, привели Н. П. къ принципіальной постановкѣ вопроса о русской живописи XV вѣка и въ результатѣ явились двѣ работы, трактующія о распространеніи на Руси оригиналовъ итальянскаго возрожденія черезъ посредство итало-критской живописи. Эти работы обратили на себя вниманіе не только въ Россіи, но и на Западѣ, такъ какъ онѣ несли новый свѣтъ въ темную область, которая теперь особенно интересуетъ ученыхъ Запада, въ загадочную область русской иконы, т. е. русской станковой живописи, такъ поразившей Западъ своими экзотическими формами, на самомъ-же дѣлѣ крайне родственной живописи возрожденія на Западѣ. Въ этихъ работахъ весь интересъ сосредоточенъ на параллельномъ изученіи итальянской и русской живописи.

Эти работы въ свою очередь нормально привели къ новой постановкѣ ученія о русской станковой живописи и къ пересмотру исторіи русскаго иконописанія. Этотъ послѣдній трудъ еще не появился въ печати, но можно предугадывать, что многія страницы его внесутъ переворотъ въ пониманіе исторіи русской живописи съ древнѣйшихъ ея временъ.[1]

Таково же происхожденіе и другого большого труда Н. П. о такъ называемомъ „звѣриномъ стилѣ“ въ орнаментѣ. Разнообразныя формы животнаго міра, вошедшія въ составъ средневѣковаго орнамента и въ немъ принявшія такія измѣненія, которыя поражаютъ своей странностью, напримѣръ, плетенія изъ формъ животныхъ, змѣй и птицъ, — цѣлыя басни, сказки и легенды о разныхъ миѳическихъ звѣряхъ и птицахъ — всѣ эти стороны средневѣковой орнаментики уже изучены для западнаго средневѣковья, романскаго и готическаго. Это былъ міръ того уродливаго и легендарнаго представленія о природѣ, людяхъ и звѣряхъ, который отразился въ средневѣковомъ бестіаріи и физіологѣ и представлялъ своеобразную средневѣковую науку о фаунѣ и флорѣ. Для Востока такой работы не сдѣлано. Мы не знаемъ, въ какой мѣрѣ связанъ восточный звѣриный орнаментъ съ физіологомъ и восточной наукой о мірѣ, не знаемъ его распространеніе, примѣненіе и развитіе его формъ. Надо думать, что Н. П. и здѣсь поставилъ на ноги эту интересную область средневѣковаго восточнаго искусства, какъ параллель къ западному звѣриному стилю.

Такимъ образомъ въ дѣятельности Н. П., какъ историка искусства, прежде всего надо отмѣтить мощный починъ чисто методологическаго характера. Онъ врѣзывается въ матеріалъ византійскаго и русскаго искусства, какъ современный дѣятель европейской науки, въ уровень съ европейскимъ научнымъ движеніемъ, вслѣдствіе чего его работы получили общее признаніе въ наукѣ. Онъ проводитъ въ исторіи византійскаго искусства тѣ же глубокія борозды, которыми взрытъ матеріалъ западно-европейскаго искусства. Онъ имѣлъ полное право сказать, что онъ положилъ начало научному изученію византій-

---

[1]) Пока этотъ трудъ напечатанъ въ сокращенномъ изложеніи въ Оксфордѣ: The Russian Icon by Nikodim Pawlovitsch Kondakóv. Translated by Ellis Minns etc. Oxford MCMXXVII, и содержитъ много замѣчательныхъ новыхъ данныхъ и открытій.

скаго искусства и проложилъ дорогу къ изученію его переферіи и къ источникамъ происхожденія его стилей.

Съ другой стороны, конечно, никакая методологія не принесла бы плодовъ, если бы Н. П. не обладалъ въ высшей степени даромъ изученія формъ и ихъ сравненія. Эта сторона научной работы стоитъ въ связи съ усвоеніемъ античнаго искусства и сравнительнымъ методомъ, въ немъ примѣнявшимся, но вмѣстѣ съ тѣмъ она есть даръ его природы. Никто такъ не смотритъ на предметы, какъ Н. П., и никто не видитъ того, что видитъ онъ. Успѣхъ его работы, кромѣ строго научной постановки, зависѣлъ еще отъ силы и зоркости анализа. Конечно, только благодаря этому утонченному наблюденію и анализу онъ могъ опредѣлить стиль пантикапейскаго рельефа съ изображеніемъ боговъ Артемиды, Аполлона, Ермія и Афродиты, и это опредѣленіе удержано, вопреки Фуртвенглеру и Гаузеру, и теперь, и рельефъ считается произведеніемъ аттико-іонійской школы VI вѣка до Р. Хр. Конечно, только благодаря тому-же углубленному анализу стиля обязана своимъ происхожденіемъ и извѣстная статья Н. П. о рельефахъ дверей церкви св. Сабины въ Римѣ, которыя онъ отнесъ къ V—VI вѣку, вопреки обычнымъ тогдашнимъ датировкамъ XII—XIII вѣка. Эта статья сдѣлала свое дѣло и провела рѣзкую и разрушительную трещину въ западной научной аналитикѣ средневѣковыхъ памятниковъ. Конечно, только благодаря этой особенности Н. П. могъ такъ удивительно выдѣлить античный элементъ въ византійскихъ рукописяхъ, такъ остро обозначить черты восточныхъ вліяній. Въ исторіи русскихъ древностей углубленный аналитическій взоръ его съумѣлъ разрушить силу монашескаго смиренно-униженнаго взгляда на русское язычество у автора начальной лѣтописи, и на основаніи кладовъ, могильныхъ раскопокъ и другихъ предметовъ представить картину реальнаго быта древней Руси, въ которой нѣтъ ничего первобытнаго, а, напротивъ, существуетъ живая, яркая и художественно-выраженная жизнь: ремесла, искусство, связь съ Западомъ, Востокомъ, Византіей. Этотъ сильный аналитическій пріемъ изслѣдованія можетъ быть поясненъ на одномъ рѣзкомъ примѣрѣ. Никто до Н. П. не смогъ прочитать странныхъ надписей на нѣкоторыхъ сосудахъ такъ называемаго клада Атиллы, потому, что никому и въ голову не могло прійти, что эти надписи читаются наоборотъ и представляютъ обратную сторону скопированныхъ съ греческаго надписей: „ἐποίησεν“ такой-то — т. е. „сдѣлалъ такой-то“. Только Н. П. прочелъ эти надписи и сдѣлалъ надлежащіе выводы для клада. Но такихъ наблюденій у него множество и особенно этими тонкими наблюденіями богато его замѣчательное сочиненіе объ эмаляхъ, сочиненіе, написанное уже тогда, когда кругъ наблюденій надъ Востокомъ, Византіей, Россіей и Западомъ былъ почти законченъ. Это сочиненіе, по отзыву Вебера, особенно богато именно этими качествами. „Невозможно прослѣдить всѣ его заключенія. Масса остроумныхъ замѣчаній, наводящихъ взглядовъ вознаграждаетъ того, кто со вниманіемъ пройдетъ густой лѣсъ экзотическихъ извилинъ его“. „Это полная исторія византійской эмали“, говоритъ Диль, „ея началъ, техники, ея долгихъ и славныхъ судебъ; нельзя въ достаточной степени выразить похвалы поистинѣ удивительной эрудиціи, которая блеститъ на этихъ страницахъ, глубокому знанію памятниковъ, геніальнымъ, глубокимъ взглядамъ, которые бросаются иногда имъ мимоходомъ“...

Въ этомъ сочиненіи Н. П. уже занимаетъ такую высоту научной мысли, которую западные авторы отмѣтили надлежащимъ образомъ, но которая является и для западной науки и для нашей какъ бы предвидѣніемъ, знаніемъ особаго рода.

„Западная наука“, говоритъ онъ, „посвятила много труда на разработку вопроса касательно исторіи усвоенія германо-галльскими народами римскаго преданія отъ временъ Тацита до XII вѣка включительно. Русской наукѣ, въ свою очередь, предстоитъ въ будущемъ столь же обязательная, но еще болѣе сложная и богатая задача — изслѣдовать историческій переходъ различныхъ промысловъ и производствъ съ Востока и изъ Византіи на Русь и въ юго-славянскія земли“...

Но этого мало: Н. П. возсталъ противъ того научнаго положенія на Западѣ, по которому „европейское народное искусство проявляетъ признаки своего существованія лишь съ конца X столѣтія и то лишь въ нѣкоторой переработкѣ традиціонныхъ формъ, главнымъ образомъ римскихъ, изрѣдка византійскихъ“... что полное народное творчество является въ вѣкъ возрожденія, т. е. въ XIII в. Вотъ что говоритъ Н. П., нашедшій, гдѣ надо искать это новое творчество: „Народное творчество установило свою полную типическую самобытность задолго до X вѣка, тѣмъ болѣе начала художественной промышленности выразились, прежде всего, не въ церковной архитектурѣ и ея видахъ, но въ обиходной жизни, въ быту, костюмахъ, украшеніяхъ и пр. Народный бытъ развился въ оригинальныхъ формахъ уже въ самую раннюю эпоху, ранѣе V вѣка, когда были восприняты съ особою силой культурныя формы Византіи и средне-азіатскаго востока“...

Н. П. возстановилъ это народное творчество вопреки монашескому взгляду нашей лѣтописи, вопреки незнанію, гдѣ его искать, западной науки. Онъ нашелъ это творчество въ быту, въ его роскошныхъ одеждахъ и издѣліяхъ, въ его значкахъ, въ его новомъ укладѣ жизни.

Надо прибавить къ этому, что первичныя формы того новаго движенія, которое въ XIII вѣкѣ извѣстно подъ именемъ возрожденія, только нашъ отечественный ученый возвелъ къ формамъ новаго быта христіанской Европы. Эта мысль еще не нашла выраженія въ западной наукѣ, но ея силу и удивительную историческую обязательность хорошо сознали лишь у насъ, въ школѣ Н. П. Кондакова.

Вотъ какъ онъ самъ выразилъ свою мысль въ своей послѣдней предсмертной работѣ: „Что касается меня, то я всегда былъ занятъ изслѣдованіемъ того, какъ міръ античный, греко-римскій, преобразовался въ міръ новый, европейскій, и стремился показать, какъ главная роль въ этомъ процессѣ превращенія принадлежала Византіи, восточному центру Европы“ (Les costumes orientaux à la Cour Byzantine. Byzantion, I. p. 41—2). Многія формы бытового и художественнаго уклада европейскихъ народовъ современности уходятъ на Востокъ, и попытка изслѣдовать ихъ образованіе была послѣднею методологической задачей Н. П. Кондакова.

Д. Айналовъ.

23./VI. 1928.

КНЯГИНЯ МАРІЯ КЛАВДІЕВНА ТЕНИШЕВА

LA PRINCESSE TÉNICHEFF

Loin de sa patrie qu'elle aimait passionnément, Marie Klavdievna, princesse Ténicheff est morte le 14 Avril dernier, à Vaucresson, près de Paris, dans la villa modeste où elle s'était retirée après que la Révolution l'eût chassée de Russie.

Elle vivait ou plutôt elle se survivait depuis dix années, grâce à des soins de tous les instants, à des dévouements inlassables comme seules les âmes d'élite peuvent en susciter. Depuis dix ans on la défendait contre les maladies et les chagrins: au physique comme au moral son cœur était brisé. Enfin le zèle le plus attentif devenait impuissant et le dénouement, cruel bien que prévu, est arrivé soudain. Un petit groupe d'amis fidèles a accompagné la pauvre princesse jusqu'à sa tombe dans le cimetière de la Celle S[t] Cloud. Quelques-uns ont pu penser que ce dernier cortège aurait dû la suivre, tout aussi ému, mais combien plus magnifique et innombrable, si tous ceux que la princesse avait obligés pendant sa vie s'étaient trouvés là; si la révolution n'avait pas bouleversé tant de valeurs humaines; si Marie Klavdievna Ténicheff avait tenu jusqu'à son dernier jour la place due à son rang social, à son inépuisable charité et à sa haute valeur intellectuelle et artistique.

L'influence qu'elle a exercée en Russie, les services qu'elle y a rendus, un artiste russe les louera mieux que nous; à distance, nous nous rendons seulement compte qu'elle a dû contribuer au mouvement artistique moderne plus efficacement qu'on ne l'a dit jusqu'à présent. Les meilleurs artistes de son temps furent ses amis et elle les aidait de tout son pouvoir, de tout son crédit dans la société, soutenait les revues destinées à les défendre et enfin formait une collection de leurs œuvres dans le Musée Alexandre III.

Cependant, dans son domaine de Talachkino elle s'efforçait de relever la condition des paysans, non seulement en leur donnant plus de bien-être matériel, mais en les instruisant, en développant chez eux le goût des industries et des arts populaires retrouvés et renovés.

Après cela, elle s'occupait de rassembler dans le Musée qu'elle avait édifié à Smolensk, pour l'offrir à son pays, les antiquités russes qu'elle sauvait des offenses des ignorants ou qu'elle arrachait à la cupidité des brocanteurs.

Tout le temps qu'elle n'employait pas à des œuvres d'utilité publique, elle le consacrait à ses travaux personnels. La princesse Ténicheff dessinait et peignait avec agrément et pratiquait avec un réel talent l'art de l'émaillerie sur métaux; et elle laissa un assez grand nombre d'œuvres intéressantes réalisées dans cette difficile technique. Comme elle connaissait toutes les ressources du métier, elle en avait aussi étudié l'histoire, et depuis longtemps déjà elle réunissait les matériaux d'un livre sur les

émaux anciens et spécialement sur les émaux byzantins qui, nous l'espérons bien, ne demeurera pas inédit.

Son activité à Paris nous est mieux connue. Lorsque le prince Ténicheff vint chez nous comme commissaire général de l'empire russe à l'exposition universelle de 1900, sa femme fut auprès de lui pour diriger le cérémonial et assumer les devoirs mondains de sa mission. Avec quelle bonne grâce elle s'en acquitta, tous ceux qui ont eu l'honneur de l'approcher dans cette période des fêtes, en ont conservé le souvenir charmé.

Aussi l'annonce de la manifestation d'art russe qu'elle organisa en 1907 au Pavilion de Marsan fut-elle accueillie avec beaucoup de faveur. Les plus précieux objets d'art décoratif de son Musée de Smolensk se trouvèrent rassemblés là et notamment des orfèvreries, des bijoux et des costumes féminins, et ce fut une des plus importantes et des plus somptueuses expositions qu'on ait pu voir dans le hall de l'Union centrale des Arts Décoratifs.

Peu de temps après, dans une galérie particulière, elle présentait les objets fabriqués à Talachkino par les hommes et les femmes de son village, dans ses ateliers d'après ses conseils ou d'après ses dessins. Les données traditionnelles y étaient maintenues soigneusement, mais cependant rajeunies avec beaucoup de tact. Les sculptures en bas-relief sur bois de sapin ou de bouleau y revêtaient des meubles adaptés aux conditions de la vie moderne; les broderies de style russe y décoraient les serviettes de toile de lin tissées à la main, les couvraient de leurs tracés géométriques et de leurs points en croix, mais les fils étaient teints de couleurs nouvelles d'une délicieuse harmonie. Le succès obtenu par cette manifestation fit que beaucoup d'objets exposés furent dispersés chez les amateurs; mais un petit livre édité en français à cette époque conserve les images des travaux rustiques de Talachkino.

En 1907, la princesse envoyait au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts quelques émaux sur cuivre et sur argent, et ensuite, chaque année, elle renouvelait son envoi, ne reculant pas devant des œuvres d'une dimension exceptionnelle telles que les panneaux d'une porte, dont elle avait d'ailleurs imaginé elle-même l'architecture (Salon de 1911). Les plus importants de ses émaux étaient destinés à son Musée de Smolensk ou à son église de Talachkino. Ils furent appréciés chez nous et en 1913 la Société Nationale conférait à Marie Ténicheff le titre d'associée.

La guerre éclata l'année suivante; la princesse absorbée par les soins des blessés ne revint pas à Paris; puis ce fut la Révolution et la fuite dans les circonstances les plus dramatiques et l'exil. Quand nous revîmes alors celle qui avait représenté pour nous une brillante ambassadrice de l'art russe en France, son visage méconnaissable portait les marques de quarante mois d'épouvante.

La disparition de sa fortune lui arrachait le pouvoir de faire tout le bien qu'elle avait coutume de répandre autour d'elle; la perte de sa santé diminuait ses possibilités de travail; son esprit restait lucide. Elle reprit ses pinceaux de peintre, ses spatules d'émailleur, sa plume d'écrivain, et tant qu'il lui demeura un souffle à peine, elle s'acquitta courageusement des tâches qu'elle s'était imposées.

Nous pleurons aujourd'hui une vraie grande dame, une vraie patriote russe, une véritable artiste, et la plus loyale des amies.

Henry Nocq.

Княгиня Марія Клавдіевна Тенишева родилась 20 мая 1867 г. въ Петербургѣ. Она происходитъ изъ дворянъ Тверской губ., гдѣ ея отецъ, К. Пятковскій, владѣлъ помѣстьемъ. По образованію княгиня — художница. Въ началѣ она училась пѣнію въ Парижѣ и была одной изъ лучшихъ ученицъ Marchesi, но затѣмъ занялась рисованіемъ и живописью. Послѣ петербургской школы Штиглица, она работала у И. Рѣпина, а потомъ въ Парижѣ въ Académie Julian, гдѣ въ свое время учились Башкирцева, Якунчикова, кн. Эристова. Уже въ то время она интересовалась также и прикладнымъ искусствомъ.

Послѣ выхода замужъ въ 1892 г. за князя В. Н. Тенишева, Марія Клавдіевна поселяется въ Брянскомъ уѣздѣ Орловской губерніи, и съ этого времени начинается ея дѣятельность въ области народнаго образованія. Тамъ она основываетъ художественно-ремесленную школу на 150 учениковъ и создаетъ библіотеки для крестьянъ и рабочихъ.

Черезъ два года княгиня переселяется въ свое новое имѣніе — Талашкино, въ Смоленской губ., и здѣсь просвѣтительная работа развертывается еще шире, пріобрѣтаетъ опредѣленное идейное направленіе, выводящее ее за предѣлы обычной просвѣтительной благотворительности, и получаетъ подъ конецъ характеръ, сообщающій ей значеніе національнаго дѣла. Началось, какъ и раньше, съ основанія сельско-хозяйственной школы на 200 учениковъ на хуторѣ Фленово. Но скоро эта скромная школа обогащается созданными въ Талашкинѣ мастерскими и классами по теоретическому и практическому изученію древнерусскаго искусства, какъ то — рѣзьба по дереву, керамика, эмаль, окраска тканей, вышивка, кружево и т. д. Одновременно, основываются народный театръ и музей, гдѣ ученики знакомились съ лучшими образцами стараго производства, чтобы вносить ихъ затѣмъ въ жизнь работой талашкинскихъ мастерскихъ. Идея возрожденія древне-русскаго искусства становится жизненной цѣлью княгини М. К. Тенишевой и она отдаетъ ей всѣ силы своего таланта и ума. Со свойственной ей энергіей она сумѣла привлечь къ этому дѣлу цѣлый рядъ выдающихся художниковъ: Рериха, Врубеля, Малютина, Коровина, Бекетова и др., а также энергичныхъ и исполнительныхъ помощниковъ по технической части, какъ извѣстный фотографъ И. Ф. Борщевскій и др. Талашкино превращается въ разсадникъ національнаго искусства. Изъ его мастерскихъ вышли тысячи разнообразныхъ предметовъ изящнаго вкуса — замѣчательныя вышивки, тонкія кружева, мебель оригинальнаго рисунка и т. п. — вызывавшіе въ свое время восторженные отзывы и въ Россіи и заграницей.

Въ томъ же Талашкинѣ сооруженъ княгиней М. К. Тенишевой храмъ-памятникъ въ стилѣ церквей XVII ст. Желая украсить его, какъ говорила княгиня, „намоленными вещами“, она начала отыскивать въ разныхъ мѣстахъ Россіи старинныя иконы и старую церковную утварь. Въ результатѣ создалось цѣнное собраніе рѣдкихъ церковныхъ вещей.

Чуткая къ прекрасному, какъ въ его прошломъ, такъ и въ настоящемъ, княгиня М. К. Тенишева давно уже занималась собираніемъ остатковъ старины

ארוו'

и произведеній искусства. Кромѣ вещей, предназначавшихся служить образцами въ талашкинскихъ мастерскихъ, кромѣ упомянутыхъ предметовъ церковнаго обихода, у нея еще раньше были — коллекція акварелей русскихъ и иностранныхъ художниковъ, коллекція различныхъ раритетовъ и т. п. Съ теченіемъ времени, по мѣрѣ того, какъ княгиня увлекалась все больше древне-русскимъ искусствомъ, распродавались рариреты и за ихъ счетъ увеличивалось число предметовъ родной старины, а вмѣстѣ съ этимъ случайныя коллекціи превращались въ цѣльное и выдержанное собраніе, постепенно выроставшее въ настоящій музей большой научной цѣнности. Таковой и появился въ 1898 году. Первоначально онъ помѣщался въ художественной мастерской въ Талашкинѣ. Въ 1905 г. кн. М. К. Тенишева перевозитъ свой музей въ спеціальное зданіе, выстроенное ею въ Смоленскѣ на землѣ, подаренной кн. Е. К. Святополкъ-Четвертинской. Съ этого времени музей, насчитывавшій уже 2.000 предметовъ, становится доступнымъ публикѣ.

Смоленскій музей по мысли его учредительницы долженъ былъ быть не только простымъ хранилищемъ предметовъ старины и учебнымъ пособіемъ для основанныхъ ею художественно-ремесленныхъ школъ. Планъ княгини былъ шире и задача глубже. Она поставила себѣ цѣлью сдѣлать свой музей центромъ живой ученой работы, превратить его въ научное учрежденіе, какъ по теоретической разработкѣ вопросовъ, связанныхъ съ русскими древностями, такъ и по практической подготовкѣ археологически образованныхъ работниковъ для смоленскаго края. Со свойственной ей энергіей кн. М. К. Тенишева стала проводить въ жизнь эту свою идею.

Въ 1911 году, княгиня М. К. Тенишева передала свой музей Имп. Москов. Археол. Институту. Въ это время число предметовъ достигло уже 7.000, стоимостью въ 1,500.000 руб. Музей продолжалъ содержаться на личныя средства княгини. Благодаря этому дару оказалось возможнымъ поставить на должную высоту преподаваніе въ смоленскомъ отдѣленіи названнаго Института. Тѣмъ болѣе, что одновременно съ передачей музея кн. М. К. Тенишева совмѣстно со своимъ другомъ, княгиней Е. К. Святополкъ-Четвертинской, оборудовала верхній этажъ сосѣдняго съ музеемъ дома подъ занятія Института. Здѣсь были устроены двѣ аудиторіи, помѣщеніе для библіотеки, комната для пріѣзжихъ профессоровъ, канцеляріи пр. Такимъ образомъ, Смоленскъ сразу обогатился крупнымъ ученымъ учрежденіемъ и становился центромъ культурной работы обще-русскаго значенія. Этимъ онъ обязанъ энергіи кн. М. К. Тенишевой, сохранившей намъ многое цѣнное изъ богатаго наслѣдства предковъ, которое они сложили нѣкогда въ своихъ широкихъ и глубокихъ замыслахъ и которое теперь такъ легко и неблагодарно расточается и разрушается.

Тенишевскій музей въ Смоленскѣ, и по своему богатому содержанію и по широтѣ задуманной научной работы при немъ, являлся единственнымъ въ Россіи провинціальнымъ учрежденіемъ этого рода, созданнымъ частной инициативой, и навсегда вписалъ имя его основательницы и руководительницы въ лѣтопись русскаго просвѣщенія. И тѣмъ съ большей горечью будущій его историкъ отмѣтитъ тѣ печальные дни, что наступили для этого очага нашей культуры въ 1918 году. Археологическій Институтъ былъ выселенъ, его помѣщеніе превра-

щено въ казарму и частью захвачено частными лицами, и скоро отъ его обстановки ничего не осталось. Тщательно собиравшіеся княгиней М. К. Тенишевой матеріалы по исторіи музея всѣ погибли. Существуетъ, повидимому, опасность, что и самому музею грозитъ раздробленіе, въ виду стремленія „перегруппировать" его коллекціи по какимъ-то новымъ принципамъ областныхъ музеевъ.

Княгинѣ М. К. Тенишевой принадлежитъ почетное мѣсто въ дѣлѣ ознакомленія з.-европейскаго общества съ міромъ русскаго народнаго искусства, какъ стараго, такъ и современнаго. Въ 1907 году Парижъ увидѣлъ въ Musée des Arts Décoratifs 6.000 предметовъ Тенишевскаго музея, временно перевезеннаго изъ Смоленска. Выставка имѣла необыкновенный успѣхъ и вызвала восторженные отзывы во французской прессѣ. Нѣсколько позднѣе, сначала въ Парижѣ, въ галлереѣ des Artistes Modernes, а потомъ и въ Лондонѣ, княгиня М. К. Тенишева организовала вторую выставку, на этотъ разъ — издѣлій талашкинскихъ мастерскихъ. Успѣхъ былъ такой же. Въ 1908 году Тенишевскій музей снова вернулся въ Смоленскъ и былъ водворенъ въ прежнемъ помѣщеніи.

Художница въ полномъ смыслѣ этого слова, княгиня М. К. Тенишева себя лично посвятила изученію и возрожденію забытаго искусства — выемчатой эмали. Ея работы, выставлявшіяся много разъ и у насъ, въ Петербургѣ, и заграницей, въ Парижѣ (Société Nationale des Beaux-Arts) и Лондонѣ, всегда вызывали восхищеніе специалистовъ и любителей, отмѣчавшихъ чистый тонъ ея эмалей, оригинальность ихъ рисунка и композиціи. Въ 1914 году на выставкѣ въ Римѣ она получила Diplôme d'Honneur отъ итальянскаго Министерства Народнаго Просвѣщенія.

Въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ княгиня М. К. Тенишева издавала журналъ „Міръ Искусства". Благодаря щедрому ея дару музей Александра III въ Петербургѣ обогатился большимъ собраніемъ (1.000 экз.) акварелей и рисунковъ лучшихъ русскихъ мастеровъ. Изъ основанной ею въ Петербургѣ частной академіи вышли многіе выдающіеся художники — И. Билибинъ, Е. Маковская и др.

Совѣтъ Имп. Арх. Института въ Москвѣ избралъ княгиню М. К. Тенишеву своимъ почетнымъ членомъ и выбилъ медаль въ память ея дара. Городъ Смоленскъ поднесъ ей почетное гражданство и ея именемъ была названа одна изъ его улицъ. Она состояла почетнымъ членомъ О-ва поощренія искусствъ въ Петербургѣ. Кромѣ того, она состояла Membre associé de la Société Nationale des Beaux Arts à Paris, Membre Honoraire de la Société d'Archéologie de Rome и носила званіе Officier de l'Instruction Publique en France.

Послѣдніе годы своей жизни княгиня М. К. Тенишева прожила во Франціи. Тяжелое бремя изгнанія она переносила съ большимъ мужествомъ и, несмотря на тяжелую болѣзнь, высоко держала знамя своего искусства и создала за это время множество прекрасныхъ вещей. Скончалась княгиня М. К. Тенишева 14 апрѣля 1928 года.

Послѣ княгини М. К. Тенишевой остался большой трудъ объ эмали, гдѣ она изложила результаты своихъ долгихъ изысканій и своей личной практики. Часть этой работы еще въ 1916 г. была представлена покойной княгиней въ

Совѣтъ Имп. Моск. Арх. Института, который присудилъ ей за эту работу золотую медаль. Княгиня оставила также свои мемуары, опубликованіе которыхъ дастъ будущему ея біографу цѣнный матеріалъ для характеристики этой женщины большого ума, выдающагося таланта и широкаго сердца, великой патріотки, до конца дней своихъ сохранившей высокій идеализмъ и преданность завѣтамъ прекраснаго прошлаго родного народа.

Погребена княгиня М. К. Тенишева на кладбищѣ въ la Celle-S[t] Cloud, недалеко отъ могилы P. Déroulède'a. Denis Roche, присутствовавшій на похоронахъ, сказалъ: «Voilà un grand patriote français et une grande patriote russe à côté» и закончилъ свою рѣчь: «Les amis français de la princesse Ténicheff pleins d'admiration pour sa vie, pleins d'émotion au souvenir de son esprit si clair, de sa simplicité touchante et de sa bonté, porteront réligieusement son deuil et lui disent un affectueux adieu». Намъ же вспомнились слова, сказанныя директоромъ Моск. Арх. Института, проф. А. И. Успенскимъ, на торжествѣ передачи Институту Смоленскаго музея: „Если этотъ музей есть гордость Смоленска, то женщина, проявившая такую любовь къ просвѣщенію, есть гордость всей Россіи".

А. Калитинскій.

АКАДЕМИКЪ ѲЕОДОРЪ ИВАНОВИЧЪ УСПЕНСКІЙ

10-го сентября, послѣ тяжелой болѣзни, скончался Ѳеодоръ Ивановичъ Успенскій, старѣйшій изъ русскихъ византинистовъ. Три года тому назадъ весь ученый міръ праздновалъ день восьмидесятилѣтія нынѣ покойнаго историка.

Ѳеодоръ Ивановичъ родился 7-го февраля 1845 года. Въ 1872 году была напечатана его работа „Первыя славянскія монархіи на сѣверо-западѣ". Прошедшіе съ этого года 55 лѣтъ, почти до самаго дня своей кончины, Ѳеодоръ Ивановичъ Успенскій посвятилъ безпрерывной и неустанной работѣ. 20 лѣтъ преподаванія въ Новороссійскомъ университетѣ (1874 г.—1894 г.) и 20 лѣтъ руководства Русскимъ Археологическимъ Институтомъ въ Константинополѣ (1894 г.—1914 г.) создали покойному Ѳеодору Ивановичу заслуженную славу. Издававшіяся Ѳ. И. Успенскимъ Извѣстія Русскаго Археологическаго Института въ Константинополѣ и Византійскій Временникъ значительно превосходили по своему научному значенію современные имъ европейскіе журналы по византиновѣдѣнію.

Ѳеодоръ Ивановичъ Успенскій — авторъ длиннаго ряда научныхъ работъ и изслѣдованій, завершенныхъ большой „Исторіей Византійской Имперіи", второй томъ которой вышелъ за годъ до его смерти. Несмотря на свой преклонный возрастъ, Ѳеодоръ Ивановичъ до конца дней своихъ сохранилъ ясный, живой умъ, громадную трудоспособность и энергію.

Академикъ Ѳ. И. Успенскій — одинъ изъ славнѣйшихъ ученыхъ, создавшихъ русское византиновѣдѣніе, міровое значеніе котораго нынѣ несомнѣнно.

Смерть Ѳ. И. Успенскаго — тяжелая, невознаградимая потеря для русской науки, съ такимъ трудомъ преодолѣвающей тяжелыя условія современной жизни.

Н. Т.

17. IX. 1928.

JOHN B. BURY

† 1 ІЮНЯ 1927 г.

Въ лицѣ скончавшагося прошлымъ лѣтомъ англійскаго историка Бьюри византиновѣдѣніе понесло тяжкую утрату. Докторъ шести англійскихъ университетовъ, членъ многочисленныхъ ученыхъ обществъ, въ томъ числѣ и членъ-корреспондентъ Россійской Академіи Наукъ и Русскаго археологическаго института въ Константинополѣ, покойный Бьюри несомнѣнно былъ однимъ изъ самыхъ выдающихся историковъ Византіи нашего времени. Не будучи исключительно византинистомъ по спеціальности, Бьюри постепенно все больше и все глубже входилъ въ изученіе исторіи Византійской имперіи, посвятилъ изученію ея много силъ и трудовъ и оказалъ неоцѣнимыя услуги наукѣ византиновѣдѣнія.

Родился Бьюри 16 октября 1861 года въ Дублинѣ и въ дублинскомъ Trinity College получилъ образованіе. Съ 1893 г. онъ уже былъ профессоромъ всеобщей исторіи въ родномъ своемъ городѣ, а съ 1898 г. и ординарнымъ профессоромъ греческаго языка и словесности. Въ 1902 г. онъ получилъ ординарную каѳедру исторіи въ Кэмбриджѣ, гдѣ и протекала его дѣятельность вплоть до кончины. — Бьюри много занимался античнымъ міромъ, написалъ рядъ трудовъ по исторіи Рима и Греціи, между прочимъ, солидную книгу подъ заглавіемъ «History of Greece to Death of Alexander the Great» 1900 (въ 1902 г. вышла новымъ изданіемъ въ 2-хъ томахъ), выпустилъ въ 1908 г.—свои лекціи о древне-греческихъ историкахъ, а еще ранѣе, въ 1890—92 г. г. издалъ два тома одъ Пиндара. Углубленное знаніе исторіи античнаго міра, а равно и основательная филологическая подготовка чрезвычайно благотворно отразились на его трудахъ по исторіи византійской. Живая связь Византіи съ Римомъ интенсивно имъ ощущалась и, отправляясь отъ римской исторіи, онъ прокладывалъ себѣ путь къ изученію Византійской имперіи. Въ 1899 г. появился его двухтомный трудъ «History of the Later Roman Empire from Arcadius to Irene», а 13 лѣтъ спустя и продолженіе, доводящее до основанія Македонской династіи, — «History of the Eastern Roman Empire (from 802—867)». Въ работахъ своихъ Бьюри умѣлъ сочетать самое тщательное, подчасъ даже кропотливое изученіе источниковъ съ многосторонностью въ освѣщеніи разсматриваемой эпохи и широтой историческаго діапазона. Въ силу присущаго ему историческаго чутья онъ никогда не останавливался у границъ изучаемаго имъ византійскаго государства, а распространялъ изслѣдованіе и на Западъ и на Востокъ и въ сторону славянскаго міра, ощущая связующія нити географически разобщенныхъ событій. Исключительное вниманіе удѣлялъ онъ изученію государственнаго и административнаго строя Византійской имперіи. Достопримѣчательна, какъ удачная попытка краткаго синтеза, его маленькая кни-

жечка «The constitution of the Later Roman Empire» 1910, особенно же монографія «The imperial administrative system in the ninth century» 1911, дающая исправленный текстъ Клиторологіи Филоѳея и подробный къ нему комментарій. Изслѣдованіе это стало настольной книгой всякаго византиниста. Мы обязаны Бьюри также рядомъ содержательнѣйшихъ статей: назовемъ, напримѣръ, работу о «De administrando imperio» въ Byz. Z. XV. 1906 и «De Ceremoniis» въ Engl. Hist. Rev. 1907, гдѣ авторъ устанавливаетъ хронологію отдѣльныхъ главъ компиляціи императора Константина VII. Немало трудовъ положено Бьюри на переизданіе знаменитаго сочиненія Гиббона, которое путемъ обильныхъ примѣчаній онъ приноровилъ къ уровню современнаго знанія. Подъ руководствомъ Бьюри создались столь цѣнныя серіи, какъ The Cambridge Ancient и The Cambridge Medieval History. Четвертый томъ послѣдней серіи всецѣло посвященъ исторіи Византіи и сосѣднихъ съ ней государствъ; къ участію привлечены наиболѣе выдающіеся ученые нашего времени.

Неустанно работалъ Бьюри надъ главнымъ трудомъ своей жизни, исторіей византійской или — какъ онъ предпочиталъ называть ее — поздне-римской имперіи. Въ послѣдніе годы онъ вернулся къ исходной точкѣ и выпустилъ въ 1923 г. вновь подъ заглавіемъ «History of the Later Roman Empire» два тома, охватывающіе событія отъ 395 до 565 г., т. е. до смерти Юстиніана. Это не столько новое расширенное изданіе его прежняго труда, сколько совершенно новое произведеніе, превосходящее всѣ его прежнія работы и во всей силѣ обнаруживающее присущія этому крупному ученому дарованія. Но продолженію этого на столь широкихъ основаніяхъ задуманнаго и заново начатого труда появиться было не суждено. Продолжительная болѣзнь остановила, а смерть оборвала плодотворную дѣятельность этого незабвеннаго для насъ ученаго.

Г. О.

АЛЕКСАНДРЪ АНДРЕЕВИЧЪ СПИЦЫНЪ

КЪ 70-ЛѢТІЮ СО ДНЯ РОЖДЕНІЯ

МОИ НАУЧНЫЯ РАБОТЫ

Интересъ къ археологіи проявился у меня въ Университетѣ. Профессоръ К. Н. Бестужевъ-Рюминъ на своихъ лекціяхъ заботливо отмѣчалъ, что вещественные памятники старины должны дать особенно точный матеріалъ для исторіи и что они еще очень мало изучены, такъ какъ изслѣдованія ихъ очень трудны; все это какъ разъ отвѣчало моему тогдашнему молодому настроенію. Свои занятія археологіей я началъ съ Вятки, куда затѣмъ по окончаніи курса долженъ былъ вернуться по семейнымъ обстоятельствамъ. Тотчасъ по пріѣздѣ моемъ сюда напечатана была моя кандидатская диссертація „Каталогъ древностей Вятскаго края“ (Вятск. Календ. на 1882 г.), радушно привѣтствованная гр. Уваровымъ и Малаховымъ и заключающая обзоръ вятскихъ древностей по литературнымъ даннымъ. Далѣе мои работы въ этомъ направленіи замедлились, такъ какъ поѣздки и раскопки были невозможны, и я ушелъ въ мѣстную исторію и преподавательскую дѣятельность. На прежнюю дорогу вывелъ меня Ярославскій археологическій съѣздъ. Рѣшивъ подготовиться къ нему, я издалъ „Программу для собиранія свѣдѣній по древностямъ Вятской губерніи“ (1886 г.), которую предполагалъ широко разослать по губерніи при содѣйствіи властей, и сдѣлалъ предварительную поѣздку въ Казань и Москву, гдѣ познакомился съ П. А. Пономаревымъ, единственнымъ моимъ совѣтникомъ по части развѣдокъ и раскопокъ, и гр. П. С. Уваровой, которая, нуждаясь въ сотрудникахъ по СВ Россіи, обратила на меня вниманіе и немедля назначила сумму на мои поѣздки по краю. Ихъ я исполнилъ въ 1887 и 1888 г.г., на лошадяхъ и на лодкѣ, проѣхавъ на ней всю рѣку Вятку отъ города до устья и все вятское теченіе Камы. Благодарная память о граф. Уваровой не изгладится въ моемъ сердцѣ. Вмѣстѣ съ тѣмъ я слѣдилъ за новыми находками въ губерніи и давалъ ихъ описаніе въ мѣстныхъ губернскихъ вѣдомостяхъ, печаталъ новый матеріалъ, а въ 1890 г. напечаталъ въ Вятскомъ Календарѣ первую сводную статью „Вещественные памятники древнихъ обитателей Вятскаго края“. Конечно, это было внѣшнее описаніе памятниковъ и вещей; я выступилъ лишь съ однимъ неожиданнымъ для меня самого соображеніемъ, что костеносныя городища и Ананьинская культура близки между собою. Мои вятскія работы закончились большимъ отчетомъ, представленнымъ мною въ Московское Археологическое Общество и изданнымъ въ 1893 г. съ рисунками („Археологическія розысканія о древнихъ обитателяхъ Вятскаго края“). Трудъ этотъ, охватившій массу матеріала, остается неиспользованнымъ и не утратилъ своей свѣжести.

Съ переходомъ на службу въ Археологическую Комиссію въ 1892 г. прекратились мои стороннія занятія, и я погружаюсь всецѣло въ археологію. Комиссія имѣла цѣнный архивъ, спеціальную библіотеку, давала возможность предпринимать какія угодно раскопки, и въ ней же сосредоточивались всѣ новыя находки и открытія, дѣлаемыя въ государствѣ. Не могло быть положенія идеальнѣе. Съ гордостью теперь могу сказать, что я добросовѣстно использовалъ его. Я понималъ, что наша наука движется главнымъ образомъ сборомъ матеріала, учетомъ памятниковъ, и принялся энергично его коллектировать. Составилъ археологическую библіографію, указатель къ архиву Комиссіи, неустанно готовилъ выписки, извлеченія, рисунки. Пользуясь поѣздками на раскопки, я зарисовывалъ вещи Историческаго Музея и всѣхъ попутныхъ провинціальныхъ собраній и принялъ рѣшеніе не выпускать изъ Комиссіи ни одной вещи, не изучивъ и не зарисовавъ ее (кромѣ классическихъ). Я не ставилъ себѣ никакихъ границъ и никакихъ спеціальныхъ заданій, имѣя въ виду разнородные запросы лицъ, которыя могли обращаться за содѣйствіемъ въ Комиссію или ко мнѣ. Такъ съ годами составилась значительная картотека, которою все время пользуюсь я и къ которой дѣйствительно уже обращались и обращаются многіе русскіе и заграничные ученые. Думаю, что ей суждено служить еще долгое время, какъ она уже служила почти 40 лѣтъ. Мнѣ доставляетъ большое наслажденіе дѣлиться своимъ матеріаломъ съ лицами, обращающимися ко мнѣ за практическими указаніями или за дополнительными свѣдѣніями и справками.

Собирая археологическій матеріалъ не для себя только, я не могъ не думать о скорѣйшемъ изданіи наиболѣе интересныхъ и важныхъ данныхъ, даже безъ научной обработки, которая въ началѣ и не обѣщала быть благонадежной. Издательское дѣло было уже хорошо поставлено въ Археологической Комиссіи. Я могъ пользоваться, какъ ея все увеличивающимися средствами, такъ и суммами Русскаго Отдѣленія Рус. Арх. Общ., съ управляющимъ котораго (С. Ф. Платоновъ), я состоялъ въ давнихъ дружескихъ отношеніяхъ. Я могъ издавать столько, сколько успѣвалъ приготовить; новыя клише и таблицы изготовлялись непрерывно, не только для текущей надобности, но и въ запасъ. Благодаря все наростающему количеству матеріала, изданія начали на глазахъ пріобрѣтать все большій интересъ и значеніе. Постепенно получалась возможность сравненій и, наконецъ, хронологіи и опредѣленія народностей, а еще позднѣе можно было приступить къ общимъ обзорамъ отдѣльныхъ темъ въ русскихъ древностяхъ, и все сводилось къ обработкѣ общей схемы ихъ, иначе говоря, руководства къ русской археологіи. Чтеніе лекцій по археологіи въ Университетѣ (съ 1909 г.), а послѣ въ Археологическомъ Институтѣ, главное же — непрерывные доклады въ Русскомъ Археологическомъ Обществѣ, хотя и мѣшали издательскому дѣлу, но въ то же время вынуждали къ научной обработкѣ матеріала. Работы все расширялись въ продолженіе этихъ десятковъ лѣтъ и усиливались вновь выходившими изданіями археологическихъ съѣздовъ, обществъ и частныхъ лицъ. Повторю, что я брался за изданіе самаго разнообразнаго притекавшаго въ Комиссію матеріала, лишь бы онъ былъ новъ и интересенъ. Обработкѣ подвергались всякія темы, кромѣ классическихъ

и палеолита, для которыхъ требовались и были особые специалисты. Поѣздки по русскимъ и нѣкоторымъ заграничнымъ музеямъ дали массу важнѣйшаго матеріала. Безъ сомнѣнія, въ изданныхъ мною работахъ при опредѣленіи хронологіи и народностей были допущены досаднѣйшія погрѣшности, и нѣкоторыя изъ высказанныхъ мнѣній приходится взять обратно, но не въ нихъ дѣло, а въ систематизаціи матеріала, здѣсь же мои работы, мнѣ кажется, еще никѣмъ пока не замѣнены.

Считаю интереснымъ для себя и, можетъ быть, не безполезнымъ для исторіи развитія археологической науки въ Россіи просмотрѣть по темамъ, что именно удалось мнѣ издать или обработать.

Нельзя было не оцѣнить важности свѣдѣній о памятникахъ древности, собранныхъ въ 1873 г. Центральнымъ Статистическимъ Комитетомъ по инициативѣ проф. Д. Я. Самоквасова. Я привелъ въ извѣстность уже опубликованныя части этого матеріала и рѣшился издать весь еще не изданный и сохранившійся, при чемъ пришлось перередактировать всѣ тексты. Эта нужная и скучная работа была мною сдѣлана и собранный матеріалъ изданъ въ 1896, 1897, 1899 и 1903 г. г. Позднѣе Н. Е. Макаренко напечаталъ доставленныя ему мною свѣдѣнія 1873 г. по Полтавской губ., — и болѣе неизданнаго архивнаго матеріала не имѣется. Многія губерніи попали въ частныя руки и погибли.

Ощутивъ нѣкоторую достаточность матеріала, я приступилъ съ 1896 г. къ составленію и изданію общихъ обзоровъ древностей по губерніямъ. Я предполагалъ, что такіе обзоры должны лечь въ основу дальнѣйшихъ мѣстныхъ работъ, такъ какъ давали не только учетъ матеріала и его освѣщеніе, но также по возможности полную литературу. Обзоры мои, исполненнные 20 и болѣе лѣтъ тому назадъ, теперь уже устарѣли, но все же не утеряли своей цѣнности, — ибо мѣстная систематическая работа у насъ еще вообще слаба и только съ развитіемъ краевѣдѣнія она должна подняться. Въ 1896, 1897 и 1899 г.г. я успѣлъ напечатать обзоры 26 губерній. Въ рукописи остаются обзоры большинства остальныхъ. Не написаны обзоры лишь причерноморскаго района и Кавказа. Одновременно свѣдѣнія наносились на карту, такъ что собственно имѣется почти полная археологическая карта государства. Развивающееся краевѣдѣніе потребовало переработки и переизданія нѣкоторыхъ обзоровъ. Такъ, въ 1922 г. изданы были „Бежецкие древности“ (въ Трудахъ мѣстнаго общества), въ 1924 г. и 1926 г. древности новой Иваново-Вознесенской губерніи, въ 1925 г. Пензенской, въ 1926 г. Вологодской, тогда же „Ржевские древности“. Переработанные большіе обзоры Вятской и Тверской губ. остаются неизданными. Имѣю порученіе составить описаніе древностей Уральской обл. и другія пожеланія того же рода.

Общій разрозненный матеріалъ по русскимъ древностямъ я издавалъ въ отчетахъ о своихъ поѣздкахъ (Отчеты и Извѣстія Археологической Комиссіи), а также въ Запискахъ Русскаго Археологическаго Общества подъ разными заглавіями: „Матеріалы по доисторической археологіи Россіи (1899, 1901 г.г.), „Мелкія замѣтки“ (1898, 1899, 1901, 1907 г.г.) и „Археологическій Альбомъ“ (1915 г.). Особенно удачна была послѣдняя серія свѣдѣній, собравшая не мало цѣннаго матеріала, который иначе оставался бы долгое время неизданнымъ. Сюда же по

существу относятся и отчеты о раскопкахъ разныхъ лицъ, которые жаль было сдавать въ архивъ уже по этическимъ соображеніямъ. Таково описаніе раскопокъ Н. А. Смирнова въ Клинскомъ у. (Зап. Русск. Отд. т. V в. 2, 1903 г.), поѣздки Н. И. Рѣпникова въ Старую Ладогу (1904 г.), раскопки близъ слоб. Гусевки, Царицынск. у., Грекова (1907 г.) и пр. Изданія этого рода будутъ перечислены и далѣе. Мнѣ вообще всегда нравилось „выводить въ люди" начинающихъ археологовъ, и я не жалѣлъ времени на редактированіе ихъ работъ. Большое количество разнороднаго матеріала мною было изложено, съ нѣкоторымъ освѣщеніемъ, въ ежегодныхъ Отчетахъ Археологической Комиссіи; тамъ всѣ отдѣлы, кромѣ упомянутыхъ двухъ, составлены мною (1889—1915 гг.).

Воздерживаясь отъ занятій палеолитомъ, какъ требующихъ спеціальной подготовки, я тѣмъ не менѣе не могъ избѣжать этой труднѣйшей темы въ предполагаемомъ курсѣ русскихъ древностей, и въ 1915 г. напечаталъ статью „Русскій палеолитъ" (Зап. Русск. Отд., т. XI), представляющую учетъ извѣстныхъ къ тому времени стоянокъ и ихъ краткое описаніе, главнымъ образомъ, по литературнымъ даннымъ. Буду въ отчаяніи, если окажется, что былъ здѣсь не достаточно точенъ. Точность великое дѣло въ такой точной наукѣ, какъ археологія, и примѣры даже извѣстныхъ археологовъ показываютъ, какъ трудно достижимо это качество при изложеніи чужого матеріала. Статья вызвала раздраженную критику Могилянскаго, особенно обрушившагося на мои соображенія, что кости животныхъ собирались въ палеолитѣ прежде всего для поддержанія огня на кострахъ и что русскій палеолитъ долженъ имѣть свои особенности. Оба эти сужденія теперь уже никого не удивляютъ.

Для неолита мною были изданы со многими таблицами стоянки Бологовская и Балахнинская (Зап. Рус. Отд. т. V и VII, 1903 и 1905 г.). Впервые керамика здѣсь была представлена въ такой массѣ и въ болѣе или менѣе систематической обработкѣ. Статьи эти остаются основными изданіями по неолиту сѣверной Россіи до настоящаго времени. Небольшая замѣтка „Послѣдній періодъ каменнаго вѣка въ верхнемъ Поволжьѣ" (Зап. Рус. Отд. т. V) заслуживаетъ упоминанія только ради осужденія ея основного предположенія, что въ данной мѣстности каменный вѣкъ дожилъ до желѣза. Соблазну этой ошибочной мысли въ началѣ подчиняются, кажется, чуть ли не всѣ изслѣдователи сѣверныхъ древностей.

Изучаемый мною въ послѣднее время въ порядкѣ очереди неолитъ южнорусскій впервые въ широкомъ масштабѣ освѣщенъ въ моей небольшой статьѣ въ Сборникѣ Д. И. Багалѣя 1927 г. Здѣсь выясняется распространеніе южныхъ микролитовъ и сглаживается острота вопроса о макролитахъ, которые объявляются присущими всему каменному и даже мѣдному вѣку. Микролиты отжимной техники относятся охотнѣе къ мѣдному вѣку.

Для мѣднаго вѣка мною сдѣлано, къ моему удовольствію, не мало. Уже давно была разработана мною схема этой культуры съ подраздѣленіемъ на 3 періода, старшій, средній и младшій. Она изложена на засѣданіяхъ Русскаго Отдѣленія и оглашена въ 1905 г. (Зап. Рус. Отд. т. VII в. 1, стр. 172). Теперь я предлагаю иную группировку: мѣдный вѣкъ старшій и младшій и бронзовый вѣкъ старшій и младшій.

Въ старшемъ мѣдномъ вѣкѣ меня особенно занимали Трипольская и Фатьяновская культуры. Для первой издана моя развѣдочная раскопка у с. Колодистаго (Изв. Арх. Ком. в. XII), предпринятая по недостаточности изслѣдованій площадокъ В. В. Хвойко и опредѣлившая устройство пола этихъ жилищъ. Могильники Фатьяновскаго типа описаны въ 1903 г. (Зап. Рус. Отд. т. V и VII), съ возможною полнотою и вниманіемъ, какого заслуживаютъ эти любопытные и еще не разгаданные памятники древности. Невеселая задача собрать воедино свѣдѣнія о бѣдныхъ курганахъ со скорченными костяками, относящихся, какъ теперь оказывается, къ старшему и младшему мѣдному и даже къ бронзовому вѣкамъ, мною была исполнена въ 1892 г. (Зап. Р. А. О. т. XI). Теперь эта работа очень устарѣла, но какъ сводъ свѣдѣній она остается пока единственной. Своей заслугою считаю опредѣленіе особой культуры зольниковъ Хвалынскаго типа, одновременныхъ курганамъ со скорченными костяками, установленную мною въ поѣздку со студентами въ Саратовъ въ 1912 г. и описанную въ небольшой статьѣ въ провинціальномъ изданіи лишь въ 1923 г. (Труды Сарат. Арх. Общ. т. XXXIV). На Керченскомъ Съѣздѣ 1926 г. я предъявилъ карту широчайшаго распространенія этой культуры у насъ отъ Галиціи до Урала и далѣе.

Для младшаго мѣднаго вѣка мною возстановленъ и изданъ знаменитый Галичскій кладъ (Зап. Рус. Отд. т. V, 1903 г.), опредѣлена связь не менѣе извѣстнаго теперь Бородинскаго Бессарабскаго клада съ Микенскою культурою (Сборникъ гр. Уваровой, 1916 г.) и сдѣлана попытка опредѣлить мѣсто Турбинскихъ находокъ (Пермск. Краевед. Сборн. т. II, 1926 г.). Въ вопросахъ мѣднаго вѣка мною не затронуты значительными печатными изданіями лишь темы о долменахъ и кладахъ вещей, уже разработанныя и отчасти оглашенныя въ ученыхъ обществахъ.

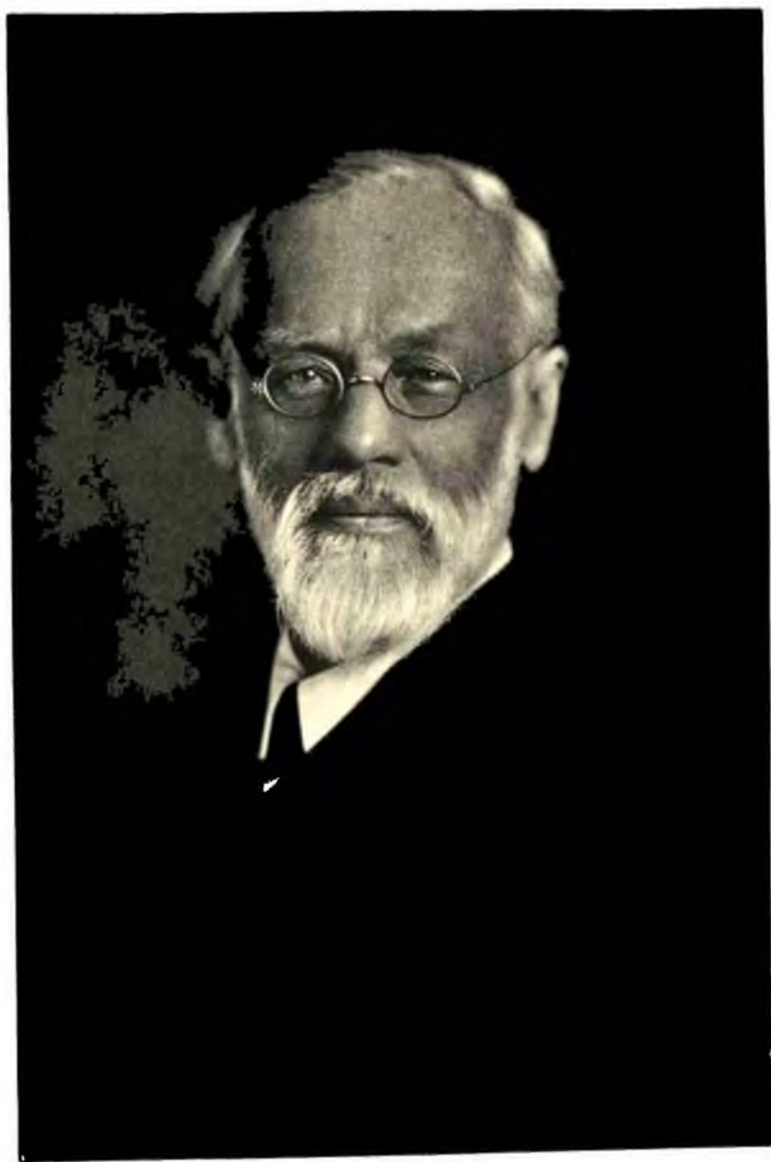
Основная работа моя по бронзовому вѣку — статья въ настоящемъ сборникѣ; это наиболѣе полный систематическій учетъ извѣстнаго матеріала на данную тему и новый пересмотръ его, при чемъ для учета сѣверной бронзы цѣликомъ принята схема, разработанная А. М. Тальгреномъ. Въ частности для старшаго бронзоваго вѣка изданъ важный кладъ изъ Сосновой Мазы (Изв. Арх. Ком. в. 29), для младшаго раскопанъ и отчасти изданъ Зуевскій могильникъ (Отч. Арх. Ком. 1898 г. и Тальгрена L'époque dite Ananino, 1919). Мое описаніе Ананьинскаго могильника не имѣетъ цѣны послѣ монографіи Тальгрена, а данная мною въ 1902 г. для него хронологія основана на печальномъ недоразумѣніи и есть одно изъ моихъ непріятнѣйшихъ воспоминаній. Связанныя съ Ананьинской культурой замѣчательныя костеносныя городища (Вятск. Вѣд. 1888 г.) доступны лишь по моимъ изданіямъ (книга о вятскихъ древностяхъ и статья въ Трудахъ Московскаго Конгресса 1892 г. и то-же по-русски въ Вятск. Календарѣ 1893 г.). Лишь въ послѣдніе годы московскимъ археологамъ удалось выдѣлить въ костеносныхъ городищахъ особый древнѣйшій слой. Для сибирскаго бронзоваго вѣка мною издана статья объ эффектныхъ коллективныхъ могилахъ Енисейскаго края (Зап. Р. А. О. т. XI) и высказано сужденіе о томъ, что находки бронзовыхъ вещей въ Минусинскомъ краѣ идутъ, скорѣе всего, изъ поверхностныхъ погребеній. Для Кавказскаго бронзоваго вѣка

изданъ старѣйшій и важный Кизылъ-Ванкскій могильникъ (Изв. Арх. Ком. в. 29, 1909 г.), обратившій на себя большое вниманіе въ послѣднее время, въ связи съ оживленіемъ раскопокъ въ Азербейджанѣ. Нельзя было обойти вниманіемъ каменныя кисты, открытыя Шукевичемъ въ Литовскомъ краѣ (Изв. Арх. Ком. в. 12, 1904). Наконецъ, я содѣйствовалъ изданію въ Россіи извѣстнаго Михалковскаго клада и, связавъ его съ русскими древностями, далъ ему мѣсто въ концѣ бронзоваго періода (Изв. Арх. Ком. в. 3, 1914 г.). Къ культурѣ бронзоваго вѣка удобнѣе всего отнести и многочисленныя древнія западно-сибирскія городища, изданныя мною въ 1906 г. подъ наименованіемъ Зауральскихъ (Зап. Рус. Отд. т. VIII в. 1), видимо, одновременныя костеноснымъ. Побужденіемъ издать эту работу послужило для меня желаніе огласить труды цѣннаго мѣстнаго работника В. Я. Толмачева.

Имѣющагося въ Россіи матеріала по Гальштаттской культурѣ я еще не успѣлъ опубликовать, зато тщательно собралъ и издалъ все по латенской культурѣ, представленной у насъ лучше, чѣмъ Гальштаттская (Изв. Арх. Ком. в. 12). Къ сожалѣнію, эту культуру до сихъ поръ нельзя пріурочить къ опредѣленной народности. Позднѣе Рейнеке отнесъ къ латену и Зарубинскую культуру, чего я не рѣшился сдѣлать тогда и не смѣю до сихъ поръ.

Для доскифской культуры я поспѣшилъ издать цѣннѣйшій матеріалъ изъ раскопокъ Н. И. Рѣпникова крымскихъ каменныхъ ящиковъ (Изв. Арх. Ком. в. 30 и Изв. Тавр. Арх. Ком. в. 44), который въ началѣ не доцѣнилъ хронологически и былъ потомъ въ этомъ поправленъ указаннымъ лицомъ. Если искать лидійскаго вліянія на Южную Россію, то ближе всего именно здѣсь.

Для скифовъ я сдѣлалъ болѣе, чемъ долженъ былъ по основнымъ своимъ занятіямъ. Важнѣйшая моя работа здѣсь „Курганы скифовъ-пахарей“ (Изв. Арх. Ком. в. 65, 1918 г.), послѣдній мой значительный трудъ дореволюціоннаго времени. Эту группу скифскихъ кургановъ слѣдовало выдѣлить первою, чтобы тѣмъ легче разобраться въ остальныхъ, къ чему я и стремился. М. И. Ростовцевъ призналъ мою работу болѣе обстоятельною, чѣмъ собственный его параллельный трудъ. Въ самой Россіи она пока еще не вызвала отзвука, до поры — до времени. Затѣмъ, я доволенъ, что издалъ отчетъ о раскопкахъ скифскихъ кургановъ Ф. А. Брауна (Изв. Арх. Ком. в. 19, 1906 г.), заключающій не мало новаго матеріала, но пропадавшій въ архивѣ. Скифскіе курганы Крымской стѣны, весьма пестраго состава, мною были описаны въ 1917 г. (Изв. Тавр. Арх. Ком. № 54). Когда-нибудь будетъ отмѣчена нѣкоторая разница этого описанія съ изложеніемъ той же темы у другихъ современныхъ изслѣдователей. Самъ я для практики въ раскопкѣ большихъ кургановъ изслѣдовалъ скифскій курганъ близъ Екатеринославля, а послѣ нѣсколько въ Воронежской губ. (Изв. Арх. Ком. в. I, 1897 г.). Не могу не отмѣтить, что мой курганъ оказался насыпаннымъ въ три пріема, что, вѣроятно, соотвѣтствуетъ тремъ погребеніямъ, какъ въ этомъ убѣждаетъ и болѣе поздняя раскопка Н. И. Веселовскимъ кургана Солохи. Къ скифскимъ темамъ относится и моя сводная тема о фаларахъ Южной Россіи (Изв. Арх. Ком. в. 29, 1909 г.), давшая картину особой культуры, которую условно можно было бы назвать понтійскою, послѣднихъ вѣковъ до Р. Х. Особую важность этой темы въ послѣднее время



подчеркнулъ М. И. Ростовцевъ, обильно использовавшій содержаніе моей монографіи.

Поразительная сибирская коллекція Кунсткамеры не могла не овладѣть моимъ вниманіемъ. Я не думалъ объ ея изданіи, на что всегда окажутся охотники, но разобраться въ ней я пытался. Я обратился въ Государственный Архивъ и послѣ немалыхъ усилій отыскалъ тамъ подлинный перечень вещей, доставленныхъ въ 1716 г. кн. Гагаринымъ въ Петербургъ. Розыски въ изданномъ матеріалѣ показали, что вещи эти должны скорѣе всего относиться къ Ишиму или Семипалатинску (Зап. Рус. Отд. т. VIII в. 1, 1906 г.), а теперь приходится поставить вопросъ, не происходятъ ли они изъ большихъ каменныхъ кургановъ.

Мною давно изготовленъ, но еще ждетъ изданія большой альбомъ золотыхъ вещей съ инкрустаціею. Въ ожиданіи, пока альбомъ достигнетъ желательной полноты, я въ 1905 г. издалъ извѣстную коллекцію такихъ вещей, добытую въ Керчи въ 1904 г. (Изв. Арх. Ком. в. 17). Иного изданія этой важной коллекціи еще не появлялось. Когда въ Черноморьѣ открылись два интереснѣйшіе по времени и составу могильника V и VI в.в., конечно, я счелъ себя обязаннымъ немедля издать ихъ (Изв. Арх. Ком. в. 19 и 25, 1907 г.); ничего другого въ томъ же родѣ, къ сожалѣнію, не попадалось и не было издано въ теченіи истекшихъ 20 лѣтъ.

Для основной моей темы, собственно русскихъ древностей, необходимо было уяснить, что такое древности литвы, финновъ, кочевниковъ и татаръ. По пріѣздѣ въ Петербургъ я долженъ былъ немедля сѣсть за изданіе громоздкаго Люцинскаго могильника, заполнявшаго всю Археологическую Комиссію, и уже потомъ никогда не прерывалъ своего вниманія къ литовскимъ древностямъ. Такъ какъ тогда не были разработаны пріемы изученія и изданія большихъ могильниковъ, то это мое изданіе отнюдь нельзя назвать удачнымъ. Погребенія не были разгруппированы и всѣ отнесены къ одной культурѣ, чего нѣтъ на самомъ дѣлѣ; самое цѣнное — отчетъ изданъ съ немногими ссылками на рисунки, народность указана неправильно. Тѣмъ не менѣе по богатству матеріала это изданіе (Матер. по археол. Россіи в. 14, 1893 г.) остается самымъ важнымъ до настоящаго времени. Могильникъ надлежало бы обработать вновь, довольствуясь старымъ альбомомъ рисунковъ. Затѣмъ слѣдовали въ разное время изданные: „Предполагаемые литовскіе курганы VIII—IX в.в.“ (Зап. Рус. Отд. т. VIII, 1895 г.), заключающіе оригинальную высокаго достоинства желѣзную культуру, „Курганы близъ Пакальнишекъ, Ковенск. губ.“ (Изв. Арх. Ком. в. 2, 1902 г.), единственный по полнотѣ матеріалъ по литовской замѣчательной культурѣ VI—VIII в.в. „Рагинянской“, „Предметы съ выемчатою эмалью“ (Зап. Рус. Отд. т. V, 1903 г.), представляющіе альбомъ такой полноты, которая не скоро можетъ быть превзойдена, но совершенно произвольно и неправильно наименованная аланскою, „Удлиненные и длинные курганы“ (Зап. Рус. Отд. в. V), полный обзоръ матеріала по этимъ любопытнымъ и загадочнымъ курганнымъ насыпямъ, неизвѣстной, скорѣе всего, литовской народности. Отдѣльныя замѣтки: „Лифляндскіе курганы“, „Находки на р. Лигатѣ“ (Изв. Арх. Ком. в. 6 и 12, 1904 г.) и др. Добавлю, что передъ Рижскимъ съѣздомъ 1896 г. я объѣхалъ всѣ важнѣйшіе музеи нашего Прибалтійскаго

края и сдѣлалъ въ нихъ обильныя зарисовки. Мои занятія литовскими древностями завершились обстоятельнымъ обзоромъ ихъ, напечатаннымъ въ 1925 г. по-русски въ Ковнѣ, въ Трудахъ Университета („Литовскія древности“ въ Epe Lituana т. III). Полагаю, что это лучшая моя работа послѣдняго времени; она должна имѣть немалое значеніе въ развитіи молодой литовской археологіи, почему никакъ не могу понять рижскаго археолога Штурма, объявившаго въ отзывѣ своемъ (Ежегодникъ проф. Эберта) ее ни къ чему не пригодной. Много снисходительнѣе былъ отзывъ проф. Тальгрена, назвавшаго меня даже лучшимъ спеціалистомъ по литовскимъ древностямъ, обратившаго, однако, вниманіе на нѣкоторую неполноту моихъ свѣдѣній, которыя вѣдь всѣ относятся къ періоду довоенному.

Извѣстный археологъ Возинскій пріѣзжалъ въ Россію спеціально для отысканія аналогій у насъ къ венгерскимъ древностямъ. Я не могъ сразу дать ему нужныя свѣдѣнія и исполнилъ это много позднѣе, въ 1914 г. („Венгерскія вещи X в. въ Россіи“ въ Изв. Арх. Ком. в. 53). Иныхъ обзоровъ не имѣется.

Богатѣйшія финскія древности въ Россіи сами текутъ въ руки собирателей и настойчиво требуютъ вниманія къ себѣ изслѣдователей. Здѣсь, мнѣ кажется, всѣ основныя изданія, кромѣ Лядинскаго могильника и недавней работы П. П. Ефименка, вышли за мое время изъ моихъ рукъ. Таковы работы: „Гляденовское костище“ (Зап. Р. А. О. т. XII, 1901 г.), „Городища Дьякова типа“ (Зап. Рус. Отд. т. V и т. VII в. I, 1903 и 1905 г.), „Древности Камской чуди по коллекціи Теплоуховыхъ“ (1902 г.), упомянутое выше описаніе древностей Вятск. губ., „Древности бассейновъ р. Оки и Камы“ (1901 г.), „Шаманскія изображенія“ (Зап. Рус. Отд. т. VIII в. I, 1906 г.), общій обзоръ вепскихъ кургановъ въ изданіи Бранденбурга (Матеріалы по археологіи Россіи № 18, 1895 г.), „Сѣверные лабиринты“ (Изв. Арх. Ком. в. 6, 1904 г.), „Курганы Петербургской губ. по раскопкамъ Ивановскаго“ (1896 г.), „Гдовскіе курганы въ раскопкахъ Глазова (1903 г.), „Раскопки Глазова у д. Мануйловой“ (Зап. Рус. Отд. т. VII в. I, 1905 г.), Гагинскій могильникъ (Отч. Арх. Ком. 1894 г.). Сюда же отнесемъ изданіе Томскаго могильника, раскопаннаго Кузнецовымъ и давшаго множество интересныхъ для финскаго міра вещей (Зап. Р. А. О. т. XI, 1899). Главное значеніе всѣхъ этихъ изданій заключается въ рисункахъ, которыхъ я стремился изготовить какъ можно болѣе. Здѣсь я примѣнилъ особый пріемъ изданія погребеній, — съ непремѣнными ссылками на рисунки всѣхъ вещей каждаго погребенія, чтобы оно могло быть возстановлено по этимъ даннымъ полностью. Этотъ пріемъ, между прочимъ, даетъ легкую возможность выдѣлить погребенія древнѣйшія и позднѣйшія. Онъ усвоенъ тѣми немногими археологами, которые считаютъ себя моими непосредственными учениками; пріемъ требуетъ большого труда, но, по моему мнѣнію, совершенно неизбѣженъ.

Между перечисленными изданіями требуетъ отдѣльнаго замѣчанія работа о городищахъ Дьякова типа. Намѣчаемое мною приблизительное время для нихъ (VI—VIII в.) теперь, видимо, должно быть отодвинуто и въ болѣе ранніе и въ болѣе поздніе вѣка, но это требуетъ новыхъ тщательныхъ изысканій, а главное — новаго матеріала. Возможно, что эти городища принадлежатъ и не одной народности.

Не мало сдѣлано и для кургановъ кочевническихъ. Въ 1895 г. установленъ былъ типъ погребенiй въ интересныхъ курганахъ кiевскихъ кочевниковъ (Зап. Р. А. О. т. XI). Описаны два парадныя половецкiя погребенiя въ Донской обл. (Зап. Р. А. О. т. VIII, 1896 г.) и во Владимiрской губ. (Изв. Арх. Ком. в. 15, 1905 г.). Наконецъ, въ недавнее время мною просмотрѣнъ весь извѣстный матерiалъ по кочевникамъ и данъ его учетъ („Татарские курганы" въ Изв. Тавр. Арх. Общ. т. I, 1927 г.). Тутъ собраны свѣдѣнiя по курганнымъ древностямъ торковъ, половцевъ, нагайцевъ и татаръ. Поддержано мнѣнiе о принадлежности каменныхъ бабъ половцамъ и высказана новая догадка, что они ставились на мѣстахъ погребенiй, впускаемыхъ въ древнiе курганы. Сюда же идетъ старая замѣтка о каменныхъ бабахъ (Зап. Р. А. О. т. X, 1898 г.). По спецiально-татарскимъ древностямъ изданъ отчетъ о раскопкахъ въ с. Селитренномъ (Отч. Арх. Ком. 1893 г.), Замѣтка о мѣстоположенiи Стараго Сарая, которое прiурочивается къ Селитренному (Зап. Вост. Отд. Р. А. О. т. XI), Замѣтка о татарскихъ байсахъ (Изв. Арх. Ком. в. 29, 1909 г.), вызвавшая полемику, закончившуюся пока въ пользу моего мнѣнiя. Татарскимъ древностямъ посвящена большая статья „Изъ коллекцiй Эрмитажа" (Зап. Рус. Отд. т. VIII в. 1, 1906 г.), снабженная многочисленными рисунками и собравшая весь важнѣйшiй матерiалъ на эту тему. Къ той же серiи примыкаетъ изданiе Чимкентскаго клада XII вѣка изъ Средней Азiи, пока единственнаго для этого времени (Зап. Рус. Отд. VIII в. 1, 1906 г.). Монографiя 1906 г. о Мономаховой Шапкѣ (тамъ же) признаетъ ее вывезенною Иваномъ Калитою изъ Орды. Къ мiру финско-татарскому могутъ быть относимы мѣдныя „уродливыя статуэтки", которыхъ большой альбомъ мною изданъ въ 1909 г. (Изв. Арх. Ком. в. 27). Дополненiй къ этому альбому пока не послѣдовало.

Тема о собственно-русскихъ древностяхъ есть моя важнѣйшая тема. Я былъ занятъ ею во всемъ объемѣ и снова—мои изданiя здѣсь являются основными. Имѣются двѣ мои общiя работы по этимъ древностямъ: „Разселенiе древнерусскихъ племенъ по археологическимъ даннымъ" (Ж. М. Н. П. 1899, VIII) и составленная въ послѣднее время для изданiя общая карта русскихъ древностей. Въ этихъ статьяхъ данныя древности взяты возможно глубже по времени и подвергнуты группировкѣ, которая въ результатѣ совпала съ лѣтописными данными. Отдѣльно были изданы отчеты о различныхъ раскопкахъ, главнымъ образомъ экспедицiй, организованныхъ Русскимъ Археологическимъ Обществомъ. Не могу не признаться, что изданiе этихъ отчетовъ очень тяготило меня, но я считалъ необходимымъ сдѣлать это и для дѣла, и для нравственнаго удовлетворенiя сотрудниковъ Общества. По кривичскимъ курганамъ были изданы въ моемъ изложенiи отчеты: о раскопкахъ Глазова въ Псковской губ. въ 1899, 1901 и 1903 г.г. (Зап. Р. А. О. т. XII и Зап. Рус. Отд. т. V), его же въ Новгородской губ. въ 1903 г. (Зап. Рус. Отд. т. VII в. 1), его же въ Смоленской губ. въ 1909 г. (тамъ же, т. VII в. 2), Сергѣева въ Смоленской губ. (раскопки Гнѣздовскаго могильника в 1905 г., Изв. Арх. Ком. в. 15), Гатцука въ Смоленской и иныхъ губернiяхъ 1905 г. (Зап. Рус. Отд. т. VII в. 1), Абрамова въ Смоленской губ. 1905 г. (Зап. Рус. Отд. т. VIII в. 1)., Спицына близъ д. Дуденевой Тверскаго у. 1904 г., Изв. Арх. Ком. в. 6), его же въ дер. Гришкиной Устюженскаго у. (тамъ

же, в. 65), кн. Ширинскаго-Шихматова близъ д. Федовой (тамъ же, в. 15), проф. Лазаревича-Шепелевича въ Витебской губ. (тамъ же, в. 6 и 15). Для тѣхъ же древностей изданы еще статьи: „Сопки и жальники“ (Зап. Р. А. О. т. XI) и „Бѣлогостицкій кладъ“ (Зап. Рус. Отд. т. VII в. 1). Самый большой альбомъ кривичскихъ древностей X—XI в. даетъ теперь моя работа „Владимірскіе курганы“ (Изв. Арх. Ком. в. 15, 1905 г.), представляющая собою главнымъ образомъ переизданіе извѣстнаго стараго труда гр. Уварова. Надѣюсь, что теперь никто изъ археологовъ не будетъ защищать старое мнѣніе о принадлежности этихъ кургановъ мери.

Курганы вятичей отражены въ статьѣ о раскопкахъ Милюкова въ Рязанской губ. (Зап. Р. А. О. т. X, 1898 г.), курганы сѣверянъ и радимичей въ отчетѣ о раскопкахъ Еременка и Гатцука въ Черниговской губ. (Зап. Р. А. О. т. VIII, и Изв. Арх. Ком. в. 29, 1896 и 1909 г.), дреговичей въ статьѣ о раскопкахъ Завитневича въ Минской губ. (Зап. Р. А. О. т. X, 1898 г.). Въ 1905 г. изданъ Кіевскій могильникъ XII в. въ Шаркахъ (Зап. Рус. Отд. т. VII в. 1), въ 1906 г.— два кіевскіе клада вещей (Отч. Арх. Ком. за 1903 г.). Позднѣе, въ 1915 г., издана статья о декоративныхъ топорикахъ восточнаго происхожденія (Зап. Рус. Отд. т. XI). Въ 1899 г. издана значительная работа „Предполагаемыя древности Черной Руси“ (Зап. Рус. Арх. Общ., т. XI), заключающая большой матеріалъ о виленскихъ каменныхъ могилахъ XIV—XV в. Въ Сборникѣ Академіи Наукъ 1927 г. помѣщена моя статья о древностяхъ антовъ, представляющая первую попытку опредѣлить и учесть ихъ. Если не считать цѣнные труды В. Н. Булычева и Сизова, то перечисленныя мои изданія представляютъ собою, мнѣ кажется, почти полностью литературу о собственно-русскихъ курганахъ за послѣднія десятилѣтія.

Хорошо зная по себѣ, какъ неудобно начинать археологическія работы безъ руководства и какъ цѣнны малѣйшія методическія указанія, я изложилъ свой практическій опытъ въ изданіяхъ „Производство археологическихъ раскопокъ“ (1895 г.), „Археологическія раскопки“ (1910 г.), „Археологическія развѣдки“ (1908 г.), „Разведки памятников материальной культуры“ (1927 г.), „Разборъ, обработка и изданіе археологическаго матеріала“ (Зап. Р. А. О. т. X, 1898 г.), „Учет памятников древности“ (Краеведение, 1926 г.). Сюда же отнесемъ старую программу для описанія доисторическихъ древностей Вятскаго края (Вятка, 1886 г.).

Раскопокъ я производилъ не такъ много. Главнымъ образомъ это были русскіе курганы (Смоленская, Тверская, Петербургская губ.) и финскіе могильники (Вятская, Пермская, Пензенская, Тамбовская губ.). Еще были произведены развѣдки стоянокъ каменнаго вѣка (окрестности Ленинграда), Трипольской культуры (Уманскій у.), Саратовскихъ и Вятскихъ городищъ, Скифскихъ кургановъ (окрестности Екатеринославля и Воронежская губ.), городищъ Дьякова типа (близъ Рыбинска), въ Татарскихъ городахъ (Селитренное, Жареный бугоръ). Я избѣгалъ обширныхъ раскопокъ и потому, что это дѣло трудное и отвѣтственное, и потому, что раскопки, а особенно отчеты о нихъ требуютъ большаго времени, и потому, что заботился вывести въ поле молодыхъ археологовъ.

Такъ какъ изученіе коллекцій провинціальныхъ музеевъ сильно затрудняется обычною безсистемностью расположенія вещей, то тамъ, гдѣ это оказывалось возможнымъ, я начиналъ свои музейныя работы съ перегруппировки матеріала,

т. е. съ переустройства археологическихъ отдѣловъ. Такъ, мною приведены въ порядокъ археологическія собранія слѣдующихъ музеевъ: Ковенскаго, Псковскаго, Минскаго, Черниговскаго, Полтавскаго, Екатеринославскаго, Херсонскаго, Тихвинскаго, Тверского, Ярославскаго, Костромского, Переяславскаго, Вятскаго, Пермскаго, Саратовскаго; въ Петербургѣ — Археологическаго Института, Университета и Русскаго Археологическаго Общества. Для послѣдняго мною въ 1908 г. былъ изданъ каталогъ. Всего переустроено было мною 18 музеевъ.

При преобразованіи Археологической Комиссіи въ Академію Исторіи Матеріальной Культуры я былъ назначенъ въ разрядъ русскихъ древностей, что обязало меня заняться главнымъ образомъ русскою стариною. Это не противорѣчило моимъ научнымъ интересамъ, такъ какъ исторія быта составляетъ одну изъ темъ археологіи, и я издавна имѣлъ къ ней склонность. Въ Вятскихъ Календаряхъ 1892 и 1893 г.г. помѣщены мои статьи о постройкѣ вятскихъ старинныхъ деревянныхъ церквей и старыхъ колоколахъ, въ Изв. Казанск. Арх. Общ. (т. X, 1892 г.) обстоятельная статья „Оброчныя земли на Вяткѣ въ XVII в.". Позднѣе напечатаны статьи: Пещное дѣйство и халдейская пещь" (Зап. Р. А. О. т. XII, 1901 г.), „Замѣтка о каменныхъ крестахъ" (большой альбомъ рисунковъ въ Зап. Рус. Отд. т. V, 1903 г.), и описаніе русскихъ архитектурныхъ памятниковъ Владимірской, Костромской, Архангельской, Олонецкой, Вологодской и Иркутской губ. (1908—1917 г.г., въ Изв. Арх. Ком.). Изданные подробные протоколы реставраціонныхъ засѣданій Археологической Комиссіи были ведены все время, съ 1908 г., исключительно мною. Такимъ образомъ въ русскомъ разрядѣ А. И. М. К. я чувствую себя въ своей сферѣ. Пока онъ занятъ собираніемъ матеріаловъ, въ формѣ выписокъ для „Словаря русской старины" и механической обработкой этого матеріала. Словарь заключаетъ уже до 90.000 карточекъ (изъ которыхъ значительное число принадлежитъ мнѣ), но это еще далеко не достаточный фондъ. Не могу не мечтать объ изданіи курса русской старины, къ которому я неустанно подготовляюсь, какъ и къ курсу русскихъ древностей, который почти законченъ, но все время требуетъ переработки.

Подготовлены къ изданію темы о золотыхъ вещахъ съ инкрустаціей, фибулахъ, металлическихъ крестахъ, крестахъ каменныхъ южно-русскихъ, отчеты о моихъ раскопкахъ могильниковъ Ананьинской культуры и пр.; приготовлены клише и таблицы. Какъ ни цѣненъ этотъ матеріалъ, приходится откладывать его опубликованіе. Сейчасъ наблюдается большой подъемъ дѣятельности въ русскомъ археологическомъ мірѣ; авось облегчится и дѣло издательства.

Мною уже отмѣчено, что взятая въ цѣломъ моя картотека съ обработаннымъ и полуобработаннымъ матеріаломъ охватываетъ почти всѣ русскія древности. Но для меня ясно, что главное дѣло мое теперь — не изданіе залежавшагося и новаго матеріала, а обработка того, что уже собрано, въ возможно широкомъ масштабѣ. Надо дѣлать послѣдній учетъ памятниковъ и вообще матеріала и сводить его въ систему, непремѣнно черезъ спеціальныя карты; не только сводить въ систему, но и сопоставить съ общимъ археологическимъ матеріаломъ. Работы поставили меня предъ вопросомъ объ основныхъ расахъ и культурахъ Стараго Свѣта. Для меня стало очевиднымъ, что русскія древ-

ности будутъ поняты только тогда, когда опредѣлится ихъ мѣсто въ мiровой культурной исторiи, а для этого нужно проникнуть въ тайну душевнаго порыва въ человѣчествѣ, создавшаго ту внѣшнюю культуру, для которой нѣтъ пока иного слова кромѣ стараго „цивилизацiя".

Если-бы я не уѣхалъ въ провинцiю, а остался въ Петербургѣ, то, думаю, что все-же изъ меня вышелъ-бы не археологъ, а историкъ, по моей особой склонности къ этой наукѣ. Въ Вяткѣ я значительно продвинулъ впередъ изученiе прошлыхъ судебъ края. Я непрерывно собиралъ матерiалы и издавалъ ихъ въ обработанномъ видѣ въ мѣстныхъ вѣдомостяхъ и въ Вятскомъ Календарѣ, въ которомъ каждый годъ аккуратно появлялись мои статьи историческаго содержанiя. И началъ я свою научную дѣятельность замѣткою историческаго характера, о времени заселенiя Вятки (Вятск. Вѣдом. 1880, 69). Мнѣ въ тайнѣ хотѣлось разработать вятскiй матерiалъ въ видѣ магистерской диссертацiи, но я не успѣлъ, за другими интересами, этого сдѣлать. Совершенно не удалось заняться обработкой писцовыхъ и переписныхъ книгъ, которыя всѣ были мною переписаны (въ табличной формѣ). Наиболѣе я былъ удовлетворенъ обработкой матерiала XVII в. и исторiей Вятской гимназiи.

Въ Петербургѣ я не могъ воздержаться отъ историческихъ работъ, особенно тѣхъ, которыя такъ или иначе связаны съ археологическими темами. Здѣсь были напечатаны статьи: „О степени достовѣрности Записки Ибн-Фадлана (Зап. Р. А. О., XI), вызвавшая весьма рѣзкую критику В. Г. Тизенгаузена и болѣе спокойную В. В. Бартольда, „Историко-археологическiя розысканiя (Ж. М. Н. П. 1899 г., 1), „Торговые пути древней Руси" (Сборникъ С. Ф. Платонова, 1911 г.), „Тмутараканскiй камень" (Зап. Рус. Отд. т. XI), „Археология в темах начальной русской истории" (Сборник С. Ф. Платонова, 1922 г.), учебное пособiе „Русская историческая географiя" (1917 г.). Большинство моихъ историческихъ петербургскихъ работъ написано на боевыя темы и не могло не вызвать нѣкоторой или значительной оппозицiи, которая не очень меня смущала и смущаетъ. Какъ не легко было принять мое мнѣнiе, что населенiе Сѣвера Россiи идетъ не съ юга! Одинъ изъ видныхъ нашихъ историковъ рѣшился отмѣтить его въ своей диссертацiи лишь въ примѣчанiи. Каждая новая диссертацiя по древней русской исторiи въ Петербургскомъ Университетѣ вызывала волненiе въ моей душѣ и самостоятельную обработку темы, которая, конечно, могла отразиться только въ предварительныхъ замѣткахъ. Даже случайныя историческiя темы могли меня увлечь. Разъ мнѣ пришлось рецензировать одну работу по исторiи церковнаго собора, — и вмѣсто рецензiи вышла переработка темы.

Научно-издательская дѣятельность моя продолжалась 48 л., а точнѣе 44 г., такъ какъ 4 года (1918—1922) приходится совершенно вычеркнуть изъ счета. Пробѣгая списокъ исполненныхъ работъ, не могу не видѣть, что количественно онъ значителенъ, но мнѣ всегда искренно казалось, какъ кажется и въ эту минуту, что прошлое — это такъ себѣ, а что настоящее дѣло меня ждетъ въ будущемъ. Это желанное будущее, конечно, — курсъ русской археологiи, а за нимъ курсъ русской старины.

А. Спицынъ.

1928 1. 8.

Въ настоящемъ году исполнилось 70 лѣтъ со дня рожденія А. А. Спицына. Имя его мало извѣстно широкой публикѣ, между тѣмъ какъ его заслуги передъ русской наукой весьма велики. Какъ крупнѣйшаго знатока русскихъ древностей, его высоко цѣнятъ иностранные ученые, въ средѣ которыхъ возникла мысль объ изданіи спеціальнаго сборника въ его честь, которая, надо надѣяться, получитъ свое осуществленіе. Я очень счастливъ, что порученіе Seminarium Kondakovianum даетъ мнѣ возможность послать искренній и горячій привѣтъ своему учителю съ чужбины.

Интересъ къ археологіи возникъ у А. А. еще на университетской скамьѣ, но положеніе науки было тогда таково, что получить должное развитіе онъ не могъ. Еще недавно археологія въ Россіи мало чѣмъ отличалась отъ обычнаго коллекціонированія и люди даже весьма интеллигентные подводили подъ это названіе даже собираніе марокъ. Если классическая археологія, благодаря ряду крупныхъ русскихъ ученыхъ, получившихъ широкое европейское образованіе, уже прочно стала на ноги въ Россіи, то собственно русская археологія не могла этимъ похвалиться. Еще въ мои университетскіе годы ни въ одномъ русскомъ университетѣ не было кафедры русской археологіи, да и въ самой Археологической Комиссіи сравнительно мало интересовались русскими древностями.

Отъѣздъ изъ Петербурга послѣ окончанія университета и скромная преподавательская дѣятельность въ далекой Вяткѣ не угасили въ А. А. интереса къ археологіи. Его работы были замѣчены, и въ 1892 г. онъ занялъ освободившееся мѣсто члена Археологической Комиссіи. Съ этого момента начинается его упорная работа на благо русской археологіи. Съ самаго начала А. А. опредѣлилъ себѣ программу работъ и выполнялъ ее неуклонно. Такъ какъ до него о русской археологіи нельзя было даже говорить серьезно, матеріалъ былъ случайный и далеко не систематизированный, то первой задачей онъ поставилъ себѣ привести въ извѣстность существующій матеріалъ и сдѣлать его пригоднымъ для научнаго оборота. Началось созданіе его замѣчательной картотеки. Онъ не пропускалъ ни одной вещи безъ того, чтобы не зарисовать и не описать ее. Каждое попадавшее къ нему въ руки изданіе подвергалось спеціальной обработкѣ: всѣ иллюстраціи изъ него вырѣзывались и распредѣлялись по особымъ тетрадкамъ. Когда подбиралось достаточное количество матеріала, онъ издавалъ его и пускалъ такимъ образомъ въ научный оборотъ уже готовый археологическій матеріалъ. Параллельно онъ стремился использовать архивъ Комиссіи и опубликовывалъ отчеты о раскопкахъ, матеріалъ которыхъ немедленно попадалъ въ его картотеку. Онъ самъ пишетъ, что его картотека прослужила ему свыше 40 лѣтъ и еще далеко не исчерпана. Я же позволю себѣ высказать предположеніе, что вообще она еще не скоро можетъ быть использована. Это такая сокровищница матеріала по русской археологіи, что она еще многіе годы будетъ служить изслѣдователямъ незамѣнимымъ источникомъ. Какъ для русскихъ историковъ до сихъ поръ еще не исчерпанъ интересъ „Миллеровскихъ

портфелей", такъ неисчерпаемъ будетъ для русскихъ археологовъ интересъ „Спицынской картотеки".

На ряду съ собираніемъ матеріала и его систематизаціей А. А. посвятилъ себя и его опубликованію. Со времени его вступленія въ Археологическую Комиссію и въ Русское Археологическое Общество, ихъ изданія начинаютъ наполняться большимъ количествомъ статей и замѣтокъ за его полной подписью или только за его иниціалами, вводящихъ въ научный оборотъ множество матеріала. А. А. не писалъ крупныхъ монографій, разрѣшавшихъ коренные вопросы русской археологіи, но онъ дѣлалъ больше: обрабатывая, систематизируя и публикуя матеріалъ, датируя его и связывая съ опредѣленными народностями, онъ подготовлялъ возможность научнаго построенія русской археологіи. Его обозрѣніе древностей по губерніямъ является краеугольнымъ камнемъ русской археологіи и приходится только жалѣть, что еще не всѣ губерніи опубликованы.

Поставивъ передъ собой задачу изученія русской археологіи, А. А. далеко не ограничился ею и значительно расширилъ пониманіе этого названія, включивъ сюда всѣ древности, находимыя на территоріи Россіи. Онъ самъ пишетъ, что „брался за изданіе самаго разнообразнаго матеріала, лишь бы онъ былъ новъ и интересенъ". И, дѣйствительно, онъ оставилъ въ сторонѣ только классическія древности, для изданія которыхъ въ составѣ Археологической Комиссіи были такіе знатоки, какъ В. В. Латышевъ и Б. В. Фармаковскій. Для археологіи русскихъ славянъ А. А. изданы древности кривичей, вятичей, дреговичей, полянъ, Червоной Руси, антовъ и др. Широко разработаны имъ финскія древности. Онъ же положилъ начало изученію древностей Литвы изданіемъ Люцинскаго могильника. Древности кочевниковъ, татаръ, сибирскія древности, венгерскія древности на территоріи Россіи — все прошло черезъ его руки, и безъ его работъ теперь нельзя приступать къ ихъ изученію. То же приходится сказать и относительно доисторической археологіи. Къ нему надо обращаться за руководящими указаніями по изученію русскаго палеолита, на особенности котораго онъ уже давно указалъ. Много сдѣлано имъ по неолиту. Онъ твердо установилъ въ Россіи существованіе мѣднаго вѣка и распредѣлилъ его не только по періодамъ, но и по культурамъ. Вначалѣ онъ склоненъ былъ отрицать бронзовый вѣкъ въ Россіи. Но А. А. никогда не стѣснялся отказываться отъ высказанныхъ ранѣе мнѣній, если самъ онъ пришелъ къ твердому убѣжденію въ ихъ ошибочности. Теперь онъ выдѣлилъ два періода бронзоваго вѣка въ Россіи. Въ его работахъ нашелъ свое освѣщеніе періодъ Латена въ Россіи. Приходится очень жалѣть, что имъ еще не опубликованъ его матеріалъ по Галльштадту. Этотъ матеріалъ у него очень богатъ и интересенъ. Насколько я могу сейчасъ припомнить, А. А. находилъ связующіе элементы для него со скифами. Скифы давно занимали А. А., хотя онъ и считалъ ихъ выходящими за предѣлы его непосредственныхъ интересовъ. Тѣмъ интереснѣе его монографія о скифахъ-пахаряхъ, приведшая его почти къ тѣмъ же выводамъ, что сдѣлалъ и М. И. Ростовцевъ, подошедшій къ той же темѣ съ другой точки зрѣнія.

Какъ видимъ, нѣтъ, кажется, такой темы въ русской археологіи, которая не получила бы освѣщенія въ работахъ А. А., при чемъ важнѣйшее значеніе ихъ заключается въ собраніи, научномъ освѣщеніи и пересмотрѣ всего матеріала.

Послѣ работъ и изданій А. А. русская археологія твердо стала на научную почву, и въ этомъ заключается важнѣйшее его значеніе для русской науки.

Другой крупнѣйшей заслугой А. А. является разработка методовъ археологическаго изслѣдованія. Методы обработки и изданія матеріала явно сказываются въ его работахъ и о нихъ говорить не приходится. Но ему много пришлось поработать надъ выработкой методовъ производства раскопокъ и упорядоченія этого дѣла въ Россіи. Въ Россіи нерѣдко раскопки производились любителями и диллетантами, ставившими себѣ цѣлью только добычу вещей. Всякая насыпь разсматривалась ими, какъ досадная помѣха къ добыванію этихъ вещей. А. А. не уставалъ бороться съ такими взглядами и не уставалъ доказывать, что курганъ есть архитектурное произведеніе, изученіе котораго только и можетъ привести къ правильному пониманію памятника. Онъ постоянно былъ поглощенъ вопросомъ о техникѣ производства раскопокъ и старался всѣмъ внушить взглядъ, что при раскопкахъ памятникъ уничтожается навсегда, такъ что ошибочныя заключенія, сдѣланныя на основаніи раскопокъ, провѣрены новой раскопкой быть не могутъ. Поэтому онъ требовалъ самаго тщательнаго веденія дневника, постоянныхъ обмѣровъ, чертежей, рисунковъ и фотографій. Между прочимъ, А. А. высоко ставилъ керамическій матеріалъ и утверждалъ, что именно онъ является единственной прочной базой для датировки. Самъ мало копая, А. А. сумѣлъ подготовить цѣлую школу хорошихъ копальщиковъ, которымъ безбоязненно можно довѣрить изслѣдованіе любого памятника. Входя во всѣ мелочи, онъ же самъ придумалъ цѣлый рядъ инструментовъ, которые широко примѣняются теперь при работахъ.

Немаловажной заслугой А. А. является также приведеніе въ порядокъ русскихъ музеевъ. Обладая знаніемъ огромнаго количества археологическаго матеріала, приведеннаго въ строгую систему, онъ пользовался каждымъ случаемъ, чтобы систематизировать и музейный матеріалъ. Совершая поѣздки по всей Россіи, онъ постепенно привелъ всѣ музеи въ порядокъ, расположивъ матеріалъ въ нихъ буквально собственными руками. Какъ при изданіи отчетовъ о раскопкахъ онъ требовалъ всегда точныхъ ссылокъ на рисунки, которые давали бы возможность полностью возстановить всю картину погребенія, такъ и при расположеніи матеріала въ музеяхъ онъ стремился свести весь однородный матеріалъ, и теперь каждый музей можетъ сразу показать изслѣдователю все, что онъ имѣетъ по данному вопросу,

Съ 1909 года А. А. началъ чтеніе лекцій въ С.-Петербургскомъ университетѣ. Это былъ первый университетскій курсъ въ Россіи по русской археологіи. Вокругъ него собрался постоянный кружокъ слушателей, который дружно взялся за работу подъ его руководствомъ. Въ первый же годъ возникъ Археологическій Кабинетъ С.-Петербургскаго Университета съ хорошей библіотекой и небольшимъ музеемъ. Лекціи А. А. читалъ чрезвычайно просто, безъ всякихъ ораторскихъ пріемовъ, но съ глубокимъ и искреннимъ увлеченіемъ. Это были скорѣе добрыя товарищескія бесѣды, въ которыхъ онъ знакомилъ насъ не только со своимъ богатымъ матеріаломъ, но и съ ходомъ своей мысли. Онъ приносилъ намъ свою картотеку, показывалъ, какъ ведетъ работу, однимъ словомъ, вводилъ насъ въ свою научную лабораторію. Лѣтомъ весь составъ

Археологическаго Кабинета подъ его личнымъ руководствомъ выѣзжалъ на раскопки, а потомъ многіе ученики его получали и самостоятельныя заданія. Къ сожалѣнію, изъ перваго состава слушателей А. А., кажется, никто не продолжаетъ своихъ работъ подъ его руководствомъ. Одинъ изъ самыхъ талантливыхъ его учениковъ (А. В. Тищенко) погибъ на фронтѣ въ 1914 году, для большинства остальныхъ археологія являлась лишь вспомогательной наукой и интересы ихъ остались въ области русской исторіи (П. Г. Любомировъ, С. Н. Черновъ, П. А. Садиковъ, Н. Ф. Лавровъ), другихъ оторвали иные интересы (К. В. Шероцкій, умершій въ 1917 г., П. А. Балицкій, перенесшій свои интересы на родину въ Кіевъ), пишущій эти строки, оторванный обстоятельствами отъ родной почвы, можетъ только съ завистью слѣдить за ростомъ археологической работы въ Россіи. Не сомнѣваюсь, что подъ руководствомъ А. А. за истекшіе годы въ Россіи выросли и еще выростутъ новыя молодыя силы для научной работы въ области археологіи.

Всю свою жизнь А. А. неустанно и скромно трудился надъ созданіемъ науки русской археологіи. Онъ засталъ ее въ зачаточномъ состояніи и въ значительной мѣрѣ его трудами она заняла надлежащее ей мѣсто. Да позволено мнѣ будетъ пожелать дорогому учителю еще много душевной бодрости, энергіи и силъ для продолженія его плодотворной и славной дѣятельности на пользу русской науки на многіе годы.

Всев. Саханевъ.

ХРОНИКА

КЪ ПЯТИДЕСЯТИЛѢТІЮ ОТКРЫТІЯ ДОИСТОРИЧЕСКАГО ЧЕЛОВѢКА КАМЕННАГО ВѢКА НА ПОБЕРЕЖЬѢ ЛАДОЖСКАГО ОЗЕРА

Весною 1877-го года отецъ мой Александръ Александровичъ, бывшій профессоромъ геологіи С.-Петербургскаго университета, получилъ предложеніе Петербургской городской думы изслѣдовать теченіе рѣки Невы и невской дельты въ геологическомъ отношеніи. Изслѣдованіе это имѣло цѣлью дать матеріалы для изысканія средствъ и способовъ борьбы съ наводненіями и находилось въ связи съ работами по открытію новаго Ладожскаго канала.

Вслѣдствіе этого отцу моему было необходимо все лѣто провести на берегахъ Невы, производя экскурсіи по обоимъ берегамъ ея, начиная отъ Лахты и кончая истокомъ ея изъ Ладожскаго озера. Ввиду этого выборъ дачнаго мѣста на лѣто былъ поставленъ въ зависимость отъ работъ отца и поиски за дачей были направлены естественно на берега Невы. Послѣ непродолжительныхъ поисковъ таковая была нанята въ селѣ Ивановскомъ, лежащемъ, если не ошибаюсь, на правомъ берегу рѣки и не очень удаленномъ отъ Петербурга.

Былъ годъ Русско-Турецкой войны, и я хорошо помню, что все времяпрепровожденіе отца состояло или въ экскурсіяхъ по берегамъ Невы, или въ чтеніи извѣстій съ театра войны, за которыми мой отецъ слѣдилъ самымъ внимательнымъ образомъ. Однако, даже не будучи на экскурсіяхъ, отецъ, захвативъ съ собой геологическій молотокъ и горный компасъ, совершалъ частыя прогулки по берегамъ Невы въ ближайшихъ окрестностяхъ села Ивановскаго, спускался по обрывамъ, отбивалъ куски горныхъ породъ, разсматривалъ ихъ въ лупу и приносилъ домой. Иногда онъ бралъ съ собою на прогулки и меня.

И вотъ, въ одну изъ такихъ прогулокъ, приблизительно въ серединѣ лѣта, когда мы съ нимъ медленно шли вдоль обрыва рѣки и отецъ зорко всматривался въ мѣстами сильно размытые обрывы рѣки, онъ вдругъ остановился и, сказавъ мнѣ, чтобы я подождалъ, самъ, ухватившись за кустъ надъ обрывомъ, спрыгнулъ аршина на два внизъ на осыпь и, остановившись передъ обнаженнымъ слоемъ какой то породы, началъ частыми и небольшими ударами геологическаго молотка отбивать отъ нея куски, внимательно осматривая каждый. Я съ недоумѣніемъ смотрѣлъ на занятіе отца и не понималъ — зачѣмъ ему, взрослому человѣку, понадобились такіе маленькіе камешки. Однако, отбивъ кусокъ породы больше другихъ, отецъ началъ внимательно разсматривать его въ лупу, а затѣмъ отбивать куски уже отъ него, и скоро въ его рукахъ остался небольшой длинный кусочекъ камня, который, видимо, ему очень понравился, такъ какъ онъ долго смотрѣлъ на него и невооруженнымъ глазомъ и въ лупу и сталъ съ нимъ вмѣстѣ подниматься наверхъ. Когда онъ поднялся, я спросилъ его, что это за камень онъ отбилъ. Онъ отвѣчалъ мнѣ, что это не камень, а оружіе древняго человѣка, жившаго очень давно, и показалъ мнѣ его. Я увидѣлъ въ рукахъ отца заостренный камень, который имѣлъ еще и загнутый и также заостренный въ обратную сторону зубецъ въ родѣ тѣхъ, которые имѣютъ гарпуны, съ которыми наши инородцы охотятся на тюленей и другихъ звѣрей. На гарпунѣ былъ насѣченъ примитивный рисунокъ, или орнаментъ, который мнѣ отлично запечатлѣлся въ памяти. Когда мы пошли домой, я попросилъ отца дать мнѣ найденный камешекъ въ руки и торжественно донесъ его домой.

На слѣдующій день мы повторили нашу прогулку, но, на этотъ разъ, мой отецъ отбивалъ каменья гораздо дольше, а затѣмъ сталъ ихъ раскапывать и въ концѣ концовъ вытащилъ изъ подъ обломковъ породъ какой-то черный предметъ, который оказался черепомъ доисторическаго человѣка.

Съ этихъ прогулокъ отецъ началъ чаще раскапывать прибрежныя горныя породы, а затѣмъ, черезъ нѣсколько дней, уѣхалъ въ экскурсію на берегъ Ладожскаго озера, откуда геологическія

коллекціи потекли уже широкою рѣкой. Зимой отецъ обрабатывалъ эти коллекціи и началъ писать книгу „Доисторическій человѣкъ каменнаго вѣка побережья Ладожскаго озера“, книгу, ставшую впослѣдствіи столь извѣстною всему археологическому и геологическому міру. При книгѣ онъ задался цѣлью дать и приблизительный портретъ своего доисторическаго человѣка. Съ этою цѣлью онъ обратился къ нашему хорошему знакомому, художнику передвижнику барону Михаилу Петровичу Клодту и просилъ его, давъ ему одинъ изъ череповъ коллекціи, одѣть его мускулами и кожей, и такимъ образомъ получился тотъ рисунокъ, который приложенъ къ книгѣ отца. Изъ этого рисунка видно, что первобытный обитатель побережья Ладожскаго озера былъ по внѣшнему своему виду похожъ на индѣйцевъ Сѣверной Америки.

Отцомъ моимъ была, какъ извѣстно, собрана громадная коллекція, относящаяся къ доисторическому человѣку, и коллекція эта поступила полностью въ Геологическій кабинетъ Петербургскаго университета, гдѣ она, несомнѣнно, находится и понынѣ. Среди нея находится и тотъ обломокъ первобытнаго гарпуна, который отецъ мой нашелъ среди окаменѣлостей берега Невы и рисунокъ котораго я помню такъ отчетливо, что теперь, когда прошло этому полвѣка, я сейчасъ же его узнаю среди всей многочисленной коллекціи. Находка этого гарпуна, которой я былъ свидѣтелемъ въ возрастѣ пяти лѣтъ, а вслѣдъ за нимъ и черепа доисторическаго человѣка и навели моего отца пятьдесятъ лѣтъ тому назадъ на возможность найти и многое другое, что дало ему возможность написать свой столь извѣстный ученымъ трудъ.

М. Иностранцевъ.

ОТЧЕТЪ О ДОКЛАДАХЪ ИСТОРИЧЕСКОЙ СЕКЦІИ МЕЖДУНАРОДНАГО КОНГРЕССА ВИЗАНТИНИСТОВЪ ВЪ БѢЛГРАДѢ

Доклады, объединенные въ исторической секціи, въ сущности по своимъ темамъ весьма разнородны и не представляютъ какого-либо единства, какъ не представляетъ единства тематическаго, а развѣ лишь методологическое единство, и самое понятіе историческаго. Попытаемся тѣмъ не менѣе, въ цѣляхъ болѣе планомѣрнаго обозрѣнія, выдѣлить изъ этого разнороднаго матеріала рядъ группъ, и остановимся прежде всего на тѣхъ докладахъ, которые — по терминологіи нѣмецкой исторической науки — могутъ быть отнесены къ такъ наз. вспомогательнымъ дисциплинамъ. Здѣсь слѣдуетъ обратить вниманіе на тотъ интересъ, которымъ дарятъ историки-византинисты сигиллографію. Четыре доклада было заявлено о византійскихъ печатяхъ (Мушмовымъ изъ Софіи, Веисомъ изъ Аѳинъ [этотъ докладъ прочитанъ не былъ] и двумя румынскими учеными, — Моисилемъ и Банеску). Явленіе это симптоматично и объясняется тѣмъ значеніемъ, которое пріобрѣла сигиллографія для изученія византійской административной и экономической исторіи, успѣшно пополняя скудость свѣдѣній письменныхъ памятниковъ. Византійской дипломатіи былъ посвященъ докладъ нѣмецкаго византиниста Gerland'а, высказавшаго рядъ соображеній о способѣ изданія византійскихъ актовъ. При этомъ докладчикъ поставилъ и рѣшилъ въ утвердительномъ смыслѣ вопросъ о томъ, существовалъ ли въ византійскихъ канцеляріяхъ, на подобіе римскихъ, порядокъ регистрированія выпускаемыхъ актовъ.

Административной и экономической исторіи было посвящено два доклада, затронувшихъ наиболѣе интересные и важные вопросы внутренней исторіи Византійской имперіи и заслуживающихъ поэтому нѣсколько болѣе подробнаго разсмотрѣнія. Румынскій ученый Константинеску остановился на разсмотрѣніи характера византійской сельской общины. Вопросомъ этимъ, какъ извѣстно, много занимались русскіе ученые, и въ заслугу докладчику слѣдуетъ поставить основательное знакомство съ русской научной литературой. Уясненію проблемы способствовало также привлеченіе небольшого византійскаго трактата о взиманіи податей, который въ 1915 г. былъ опубликованъ Эшбернеромъ и уже вызвалъ нѣсколько спеціальныхъ изслѣдованій. Выводъ докладчика, что члены византійской общины связывались воедино экономически, административно и финансово, нуждается однако въ сильномъ ограниченіи. Поставленные въ одну пло-

скость тѣ три признака, которые считаетъ характернымъ для византійской общины румынскій изслѣдователь, даютъ о природѣ этой общины весьма искаженное представленіе, ибо и административную (въ томъ смыслѣ, какъ ее понимаетъ К., — въ смыслѣ внутриобщиннаго самоуправленія) и экономическую связь приходится выискивать, тогда какъ связь финансовая для бытія византійской общины является основнымъ, рѣшающимъ моментомъ. — Не менѣе существенный вопросъ подвергъ разсмотрѣнію софійскій профессоръ Мутафчиевъ, — вопросъ о военныхъ поселеніяхъ въ Византіи. Византійскимъ военнымъ поселеніямъ поздняго періода М. уже въ 1923 году посвятилъ отдѣльное изслѣдованіе; въ своемъ докладѣ онъ остановился на проблемѣ возникновенія этого института, которое по его мнѣнію — въ этомъ главный смыслъ и интересъ доклада — слѣдуетъ отнести ко времени Македонской династіи. Будучи доказаннымъ, это положеніе явилось бы подлинной революціей въ установившихся взглядахъ на внутреннее развитіе византійскаго государственнаго строя; но велъ свои доказательства докладчикъ исключительно «a silentio», нѣсколько же источниковъ — на что было указано докладчику въ преніяхъ — даже и положительно свидѣтельствуютъ о существованіи военныхъ поселеній въ 8 и началѣ 9 вѣка. Поэтому, несмотря на интересный докладъ болгарскаго ученаго, по нашему мнѣнію, возникновеніе системы военныхъ поселеній слѣдуетъ ставить въ связь съ учрежденіемъ ѳемнаго строя имп. Геракліемъ.

Отмѣтимъ еще докладъ румынскаго ученаго Soutzo, занявшагося разсмотрѣніемъ денежной системы имп. Анастасія и въ частности исторіей систерція и византійской серебряной монеты — миліарисія. (Доклады румынскихъ ученыхъ уже опубликованы на французск. яз. въ Bulletin de la section historique de l'Académie Roumaine. t. XIII.).

Рядъ докладовъ посвященъ былъ исторіи византійскаго права. P. Noaille сдѣлалъ сообщеніе о рукописяхъ Кормчей 14 титловъ; другой извѣстный французскій изслѣдователь византійскаго и римскаго права — P. Collinet о возможныхъ прообразахъ Юстиніановыхъ Дигестъ, каковыми докладчикъ склоненъ считать юридическія компиляціи IV—V вв., какъ-то «Fragmenta Vaticana» и Collatio mosaicarum et romanarum legum (особенно прочныхъ основаній это предположеніе, однако, не имѣетъ).

Остается пестрый рядъ докладовъ, которые не могутъ быть отнесены ни къ какой опредѣленной рубрикѣ. Тутъ и разъясненія аѳинскаго ученаго Амантоса названій различныхъ народностей, встрѣчаемыхъ у византійскихъ хронистовъ. И изысканія Пападопулоса (Салоники) о дворцѣ Комниновъ, а французскаго ученаго Piganiol'a о мѣстонахожденіи императорской ложи въ константинопольскомъ ипподромѣ. Или любопытныя замѣчанія парижскаго профессора Blanchet къ нѣкоторымъ пассажамъ хроники Кедрина, въ частности касающимся описаній наружности имп. Ѳоки и Гераклія у этого хрониста, — описаній, не вполнѣ отвѣчающимъ портретамъ этихъ императоровъ на сохранившихся монетахъ. — Особаго вниманія заслуживаетъ содержательный, исторически вѣрно продуманный докладъ Банеску, который указалъ на то, что Византійская имперія ощущала настоятельную необходимость въ обладаніи Дунайской границей, и тѣмъ выяснилъ одинъ изъ постоянныхъ источниковъ войнъ Византіи съ болгарами.

Перечисленными докладами исторической секціи, обозрѣніемъ которыхъ ограничивается настоящая замѣтка, далеко не исчерпывается матеріалъ, данный бѣлградскимъ съѣздомъ историку Византіи. Раздѣленіе на секціи, конечно, лишь условно, и почти въ каждой секціи историкъ находилъ цѣнные для себя доклады, особенно же въ секціи церковно-исторической и секціяхъ, посвященныхъ выясненію отношеній Византіи къ славянскому міру и къ Западу.

Г. О.

КОНФЕРЕНЦІЯ ИСТОРИКОВЪ ГОСУДАРСТВЪ ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ И СЛАВЯНСКАГО МІРА ВЪ ВАРШАВѢ

Идея созыва конференціи историковъ Восточной Европы и славянскаго міра возникла на IV конгрессѣ польскихъ историковъ, собравшемся въ Познани въ декабрѣ 1925 г. Послѣ предварительнаго обсужденія вопроса и выработки краткаго плана объединенія дѣло созыва конфе-

ренціи было возложено на особый организаціонный комитетъ, душой котораго явился профессоръ Варшавскаго Университета М. Гандельсманъ. Предварительныя работы, переговоры и сношенія заняли около года времени и конференція собралась 26 іюня 1927 года въ Варшавѣ. Идея конгресса польскихъ историковъ нашла широкій откликъ во всѣхъ государствахъ Восточной Европы и на призывъ Организаціоннаго комитета откликнулись 43 ученыхъ учрежденія изъ 10 государствъ и кромѣ того рядъ выдающихся ученыхъ Германіи, Америки, Австріи, Англіи и Франціи.

26 іюня въ 8 час. вечера члены конференціи собрались въ Домѣ Историковъ, въ старинномъ дворцѣ князей Мазовецкихъ, гдѣ ихъ принимали члены Польскаго Историческаго Общества. Въ большомъ числѣ присутствовали поляки, какъ хозяева; делегаціи отъ Русскаго Историческаго Общества въ Прагѣ и отъ Историко-Филологической Секціи Русской Академической Группы въ ЧСР въ лицѣ А. В. Флоровскаго, Н. Л. Окунева, И. О. Панаса, В. В. Саханева и Б. А. Евреинова; въ югославянской делегаціи принималъ участіе Ф. В. Тарановскій; одной изъ самыхъ многочисленныхъ делегацій была чешская, среди которой были профессора Я. Боровичка, В. Халупецкій, Е. Янушекъ, В. Кибаль, Я. Новакъ, В. Новотный, Я. Шимакъ, Я. Шуста, и М. Вейнгартъ; довольно многочисленна была украинская делегація; были представители Венгріи, Латвіи, Турціи, Финляндіи; наконецъ были представители отдѣльныхъ учрежденій государствъ Западной Европы — Германіи — проф. Штелинъ и Фасмеръ, Австріи — Ганишъ и Шмидъ, — Англіи — Вортонъ.

27 іюня въ 4 часа дня состоялось первое пленарное засѣданіе Конференціи въ актовомъ залѣ Варшавскаго Университета. Засѣданіе было открыто предсѣдателемъ организаціоннаго Комитета проф. Закржевскимъ. Затѣмъ были произнесены привѣтственныя рѣчи польскимъ министромъ Народнаго Просвѣщенія, М. Г. Добруцкимъ, ректоромъ Варшавскаго Университета, проф. Гриневецкимъ (быв. профессоръ Новороссійскаго Университета) и представителемъ Международнаго Комитета Исторіи, проф. Бр. Дембинскимъ. Затѣмъ, послѣ доклада проф. М. Гандельсмана, были избраны президіумы — пленарныхъ засѣданій Конференціи въ составѣ Богаевскаго (заочно), Дембинскаго, Флоровскаго, Мелиха, Новотнаго и Шишича; научной секціи въ составѣ Луквальда, Лукинича, Музафферъ-бея, Спекке и Шусты; комиссіи по словарю славянскихъ древностей въ составѣ Кордубы, Тарановскаго и Вортона; организаціонной подкомиссіи въ составѣ Новака, Окунева, Радойчича и Штелина; и подкомиссіи предложеній въ составѣ Годинки, Мансикки и Шмида. Закончилось засѣданіе привѣтствіями представителей различныхъ націй, говорившихъ — Флоровскій по-русски, Мансикка отъ Финляндіи по-французски и по-польски, Мелихъ отъ Венгріи по-польски, Музафферъ-бей отъ Турціи по-французски, Новотный отъ Чехіи по-чешски, Шмидъ отъ Австріи по-нѣмецки, Шишичъ отъ Югославіи по-сербски и Штелинъ отъ Германіи по-нѣмецки.

Задачи Конференціи были чисто организаціоннаго характера, поэтому центръ вниманія на ней былъ перенесенъ не столько на обмѣнъ мнѣній по тѣмъ или инымъ вопросамъ научнаго значенія, сколько на завязыванія связей между различными делегаціями и на вопросы организаціоннаго характера, обсуждавшіеся въ комиссіяхъ. На Конференціи былъ поставленъ вопросъ о желательности согласованія работы историковъ по вопросамъ, которые успѣшно могутъ быть разрѣшены именно въ дружномъ сотрудничествѣ представителей различныхъ государствъ, какъ напримѣръ, исторія взаимныхъ сношеній, исторія культуры, черты сходства и различія, и особенно разысканія о славянской прародинѣ, а также черты этнологическія, лингвистическія особенности, соціальныя отношенія и т. п. Для разрѣшенія подобнаго рода вопросовъ необходимо долженъ быть созданъ единый центръ въ видѣ федераціи ученыхъ учрежденій и организацій различныхъ государствъ. Результатомъ такой федераціи должны явиться обмѣнъ научными изданіями, обмѣнъ профессорами и учеными по различнымъ спеціальностямъ, обмѣнъ студентами и лицами, подготовляющимися къ ученой дѣятельности и т. д. Федерація должна имѣть свой печатный органъ, который обслуживалъ бы всѣ вошедшія въ нее учрежденія. Постоянные періодическіе съѣзды установили бы постоянное общеніе среди работниковъ однородныхъ спеціальностей и подвинули бы разрѣшеніе всѣхъ трудныхъ вопросовъ впередъ. Для взаимныхъ сношеній необходимо установить общій языкъ. Самымъ идеальнымъ положеніемъ было бы такое, если бы всѣ участники федераціи могли бы говорить на своемъ родномъ языкѣ, и къ этому со временемъ конечно федерація прійдетъ, пока же Организаціонный комитетъ предложилъ принять для взаимныхъ сношеній языкъ, являющійся чужимъ для всѣхъ и въ то же время во многомъ

уже признанный, какъ международный, — языкъ французскій. Возможность взаимныхъ сношеній при пользованіи роднымъ языкомъ была обильно иллюстрирована на Конференціи: въ кулуарахъ Конференціи и на пріемахъ, которые устраивались гостепріимными хозяевами, постоянно можно было слышать такіе двуязычные діалоги — поляки и русскіе, чехи и сербы, поляки и чехи — прекрасно объяснялись и понимали другъ друга, говоря каждый на своемъ родномъ языкѣ.

Результатомъ тщательнаго обсужденія вопроса въ комиссіяхъ и явилось созданіе Федераціи Историческихъ Обществъ Восточной Европы (Fedération des Sociétés Historiques de l'Europe Orientale), которая объединяетъ Академіи Наукъ, ученыя общества, факультеты университетовъ и др. ученыя учрежденія вошедшихъ въ Федерацію государствъ. Конференціи федераціи должны собираться каждые два года по возможности въ различныхъ государствахъ. Въ Исполнительный Комитетъ Федераціи избраны проф. А. Флоровскій (отъ русскихъ), Др. М. Кордуба (отъ украинцевъ), проф. Я. Меликъ (Венгрія), Др. Я. Новакъ (Чехія), проф. Я. Рутковскій (Польша), проф. Ф. Шишичъ (Югославія) и проф. Ст. Закржевскій (Польша). Такъ какъ не всѣ государства могли быть представлены на Конференціи и не всѣ делегаціи имѣли полномочія на вступленіе въ Федерацію, то этотъ комитетъ считается временнымъ.

Кромѣ учрежденія Федераціи Конференція вынесла еще одно весьма важное рѣшеніе о созданіи особаго періодическаго органа для постоянной періодической информаціи о движеніи науки и выходящихъ трудахъ историковъ. Постановлено учредить особый комитетъ по изданію „Информаціоннаго Бюллетеня историческихъ знаній въ Восточной Европѣ“ (Bulletin d'information des sciences historiques en Europe Orientale) въ составѣ проф. Я. Бидло (Чехія), проф. М. Гандельсманъ (Польша), проф. Е. Лукиничъ (Венгрія), проф. В. Мансикка (Финляндія), проф. А. Музафферъ-бей (Турція), проф. Н. Окуневъ (отъ русскихъ), проф. Г. Шмидъ (Австрія) и проф. Ф. Шишичъ (Югославія). Одно мѣсто сохранено для представителя Латвіи. Бюллетень долженъ выходить четыре раза въ годъ и содержать обзоры новѣйшей литературы. Печататься онъ долженъ на французскомъ языкѣ въ количествѣ 1.000 экземпляровъ.

Предложеніе львовскаго профессора Ф. Буяка положило починъ въ дѣлѣ сотрудничества славянскихъ ученыхъ для разрѣшенія одного изъ важнѣйшихъ вопросовъ славянской исторіи. Проф. Ф. Буякъ внесъ предложеніе приступить къ изданію словаря славянскихъ древностей. Его прекрасно обоснованный докладъ встрѣтилъ живое сочувствіе у членовъ Конференціи и предложеніе было принято. Для осуществленія его былъ избранъ особый комитетъ въ составѣ проф. Буяка (Польша), проф. Драгомира (Румынія), проф. Флоровскаго (отъ русскихъ), проф. Крипякевича (отъ украинцевъ), проф. Мелиха (Венгрія), проф. Шмида (Австрія), проф. Шишича (Югославія) и проф. Вейнгарта (Чехія). Комитетъ долженъ разработать подробный планъ изданія, въ качествѣ же подготовительной мѣры комитету поручено приступить къ изданію особаго журнала „Архивъ славянскихъ древностей“ (Archives des Antiquités Slaves — Etudes sur les antiquités slaves).

Таковы организаціонные результаты Конференціи. Научная работа была сосредоточена въ научной секціи съѣзда и въ одной изъ его подкомиссій. Здѣсь былъ прочитанъ рядъ докладовъ различными участниками Конференціи. Въ виду недостатка времени доклады обсужденію не подвергались.

Въ заключительномъ пленарномъ засѣданіи Конференціи были заслушаны доклады о работахъ комиссій и приняты резолюціи Въ заключительной горячей рѣчи проф. М. Гандельсманъ, бывшій душой созданія Федераціи, отмѣтилъ, что Федерація еще не полна. — Не всѣ славянскія страны принимаютъ въ ней участіе. Однако, онъ твердо надѣется, что скоро всѣ прійдутъ къ мысли о необходимости войти въ Федерацію.

Закончилось пленарное засѣданіе благодарностью гостепріимнымъ хозяевамъ и иниціаторамъ Конференціи, полякамъ, высказанной проф. Халупецкимъ отъ имени чехословацкой делегаціи, проф. Кордубой — отъ украинской, проф. Мелихомъ — отъ венгерской, проф. Музафферъ-беемъ — отъ Турціи, проф. Окуневымъ — отъ русской, проф. Шишичемъ — отъ югославянской, проф. Спекке — отъ латвійской, проф. Штелиномъ отъ нѣмецкой.

Въ тотъ же день члены Конференціи выѣхали въ Краковъ, гдѣ осматривали библіотеку Краковскаго Ягеллонскаго Университета, нѣкоторыя учрежденія и прекрасный Краковскій замокъ, — Вавель. Въ настоящее время поляками ведутся работы для реставраціи замка. Руководитель

работъ самъ показывалъ замокъ членамъ Конференціи и послѣдніе могли убѣдиться въ художественномъ значеніи этого прекраснаго памятника и блестящей постановкѣ работъ. Днемъ членовъ Конференціи принималъ Краковскій Университетъ въ торжественномъ засѣданіи, на которомъ проф. Кутшеба произнесъ рѣчь на тему „О перекрещивающемся вліяніи Востока и запада въ исторіи славянскаго права". Вечеромъ члены Конференціи были чествуемы обѣдомъ отъ имени Краковской Секціи Польскаго Историческаго Общества въ зданіи Стараго театра, а передъ этимъ ими была совершена интересная экскурсія въ соляныя копи Велички.

Во время пребыванія въ Варшавѣ члены Конференціи были приглашены на обѣдъ къ министру Иностранныхъ дѣлъ Залѣсскому. Въ слѣдующій вечеръ имъ были предложены мѣста на торжественныхъ спектакляхъ варшавскихъ театровъ. Съ Конференціей совпали торжества по случаю перенесенія тѣла польскаго поэта и патріота Словацкаго и члены Конференціи ходили поклониться его праху. Во время пребыванія членовъ Конференціи въ Польшѣ со стороны хозяевъ было проявлено въ отношеніи къ нимъ самое радушное вниманіе.

Результатомъ дѣятельности Конференціи, помимо учрежденія Федераціи, явился отчетъ, вышедшій изъ печати въ двухъ томахъ подъ названіемъ «Conférence des historiens des états de l'Europe Orientale et du monde slave. Varsovie, le 26—29 juin 1927.» Первый томъ содержитъ предварительныя сообщенія Организаціоннаго Комитета и тезисы заявленныхъ на Конференцію докладовъ, второй томъ — отчетъ о Конференціи, ея протоколы и тексты прочитанныхъ докладовъ. Послѣдніе раздѣляются на двѣ группы — освѣдомительнаго характера и чисто научнаго. Къ числу первыхъ можно отнести: Е. Ганишъ — Основаніе и дѣятельность Института Восточной Европы въ Бреслау; напечатанъ по нѣмецки; М. Кордуба — Потребность организаціи собиранія географическихъ названій — по украински; И. Крипякевичъ — Современное состояніе украинской історіографіи — по французски; В. І. Мансикка — Современное состояніе исторической науки въ Финляндіи — по французски. Къ числу вторыхъ надо отнести: Ф. Баллодисъ — Древняя славяно-литовская граница, онъ устанавливаетъ ее на основаніи археологическихъ данныхъ, частью уже извѣстныхъ, частью добытыхъ имъ лично изъ произведенныхъ имъ раскопокъ; работа обильно снабжена фотографіями и рисунками; напечатана по французски. Б. Евреиновъ — Реформа высшихъ государственныхъ учрежденій въ Россіи въ царствованіе императора Александра I — по русски; А. Флоровскій — Русь и Чехи въ исторіи ихъ культурныхъ и политическихъ сношеній — по французски. Ст. Кутшеба — Перекрещиваніе вліяній Запада и Востока въ славянскихъ государствахъ — по польски, — понимая подъ восточнымъ вліяніемъ главнымъ образомъ вліяніе византійское и очень мало затрагивая Азію. Е. Лукиничъ — Польская корона и князья Зибенбургскіе — по нѣмецки. В. Новотный — Къ польской кандидатурѣ на чешскій престолъ въ гуситское время — по чешски. Н. Л. Окуневъ — Архитектура Пскова и нѣкоторыя ея особенности — по русски — останавливается на западныхъ чертахъ псковской архитектуры и вліяніи ея на Москву. Я. Розвадовскій — Нѣкоторыя замѣчанія по вопросу о славянской прародинѣ — по французски — пересматриваетъ давно уже волнующій славянскую науку вопросъ, но не приходитъ къ убѣдительнымъ выводамъ. В. В. Саханевъ — Къ вопросу объ истокахъ сюжетныхъ и орнаментальныхъ мотивовъ въ русскомъ народномъ искусствѣ — по русски — пытается установить связь между сюжетами и стилистическими особенностями русскаго народнаго искусства съ изображеніями на предметахъ изъ скифскихъ погребеній на югѣ Россіи. Е. Ф. Шмурло (на Конференціи не читался въ виду неприбытія докладчика) — Неизданная грамота Петра Великаго 1705 года — по русски — опубликовываетъ подлинный текстъ грамоты 1705 года, извѣстной до сихъ поръ лишь въ неисправной или вѣрнѣе даже сказать — въ поддѣланной копіи, предоставлявшей право капуцинамъ построить въ Москвѣ церковь. Подлинная грамота была обнаружена имъ въ архивѣ Пропаганды фидэ и къ статьѣ приложенъ фотографическій снимокъ съ нея. Я. Стржиговскій — Исторія и до-исторія — по нѣмецки. Ф. В. Тарановскій — Нѣсколько идіографическихъ чертъ стараго сербскаго права — по русски. Л. Н. Вортонъ — Изъ исторіи печатанія на востокѣ и юго-востокѣ Европы — по французски.

С. В.

НОВЫЯ ДАННЫЯ О ПАМЯТНИКАХЪ ДРЕВНЯГО ЗОДЧЕСТВА ГОР. СМОЛЕНСКА

Въ 1924 году начата была систематическая работа по изученію и обслѣдованію памятниковъ древняго зодчества въ гор. Смоленскѣ. Въ этомъ году И. М. Хозеровымъ и С. Д. Ширяевымъ при обслѣдованіи Іоанно-Богословской церкви обнаружены были скрытые въ землѣ остатки развалинъ однонефныхъ придѣловъ, сложенныхъ изъ кирпича, характернаго для храмовыхъ построекъ домонгольскаго періода. О существованіи южнаго придѣла до сихъ поръ не было никакихъ данныхъ, а остатки сѣвернаго — были разобраны въ 1827 г. Принимая во вниманіе, что указанные придѣлы были построены не одновременно съ основнымъ зданіемъ І. Богословскаго храма, сооруженнаго Смоленскимъ княземъ Романомъ Мстиславичемъ въ 1173 году, и такъ какъ кладка этихъ придѣловъ сдѣлана въ притыкъ, а не въ перевязь со стѣнами храма, предположительно можно относить время постройки придѣловъ І. Богословской церкви къ концу XII или началу XIII вѣка. Выяснилось, что храмъ снаружи былъ обработанъ промежуточными пилястрами съ полуколоннами, аналогично имѣющимся въ Спасскомъ храмѣ въ Полоцкѣ. На глубинѣ 1,57 метра была обнаружена древняя гробница, непосредственно примыкающая къ наружной стѣнѣ храма съ южной стороны[1] и состоящая изъ невысокаго прямоугольника, три стѣнки котораго сложены изъ плимфъ на растворѣ изъ цемянки, типичномъ для смоленскаго каменнаго строительства домонгольскаго періода. Гробница была сверху прикрыта цѣльной плитой, тесаной изъ крупно-зернистаго песчаника и размеромъ въ $1{,}78 \times 0{,}84$ и 0,10 метра. Въ гробницѣ оказался женскій костякъ, на которомъ сохранились части золототканнаго пояса, низаннаго жемчугомъ и шейнаго позументнаго украшенія. Послѣднее было, повидимому, нашито на шелковую матерію.

Въ томъ же году мною, совмѣстно съ С. Д. Ширяевымъ, было приступлено къ обслѣдованію древней части Петропавловской церкви, построенной Смоленскимъ княземъ Ростиславомъ Мстиславичемъ въ 1146 году. Еще въ 1923 году архитекторъ П. Д. Барановскій открылъ на Западной стѣнѣ, подъ слоемъ штукатурки, надъ аркатурой поребрику. Поребрика съ аркатуркой извѣстна въ Россіи по храмамъ XII вѣка во Владиміро-Суздальской землѣ и является характернымъ привнесеніемъ романскаго стиля въ русское храмоздательство. До сихъ поръ, самымъ раннимъ изъ сохранившихся памятниковъ церковнаго зодчества XII вѣка, гдѣ была примѣнена вышеуказанная декоративная обработка романскаго стиля, считался Спасо-Преображенскій храмъ въ Переяславлѣ-Залѣсскомъ, построенный въ 1152—57 году. Поэтому, считалось, что вліяніе западнаго (романскаго) искусства въ постройкахъ византійскаго стиля на Руси впервые прошло черезъ Переяславль-Залѣсскій. Однако, открытіе П. Д. Барановскаго показываетъ, что вліяніе Запада обнаруживается еще раньше въ Смоленскѣ въ вышеуказанной обработкѣ Петропавловской церкви, сооруженной на шесть лѣтъ раньше упомянутаго Спасо-Преображенскаго храма.

При обслѣдованіи древней части Петропавловскаго храма выяснилось, что первоначально первая пара пилоновъ была въ планѣ крестообразной конфигураціи, а не въ видѣ круглыхъ столбовъ, какъ теперь; затѣмъ обнаружена, путемъ раскопки, снаружи храма часть сохранившихся полуколоннъ на среднихъ пилястрахъ съ сѣверной стороны храма. Такимъ образомъ, всѣ пилястры храма, за исключеніемъ угловыхъ, были съ полуколоннами, стесанными позднѣе, вѣроятнѣе всего въ 1757 году, когда производилась капитальная перестройка указаннаго храма.

Дальнѣйшее обслѣдованіе открыло въ Западной стѣнѣ храма задѣланное окно обычнаго византійскаго стиля. При этомъ былъ обнаруженъ тайникъ, одна стѣнка котораго была сложена изъ кирпича (временъ польскаго владычества въ Смоленскѣ) на растворѣ изъ чистаго известковаго тѣста, а другая (кнаружи въ притворъ) изъ кирпича позднѣйшаго времени на

[1]) Указ. храмъ значительно присыпанъ землей (въ среднемъ около двухъ метровъ).

обычномъ известковомъ растворѣ. Существующая небольшая арочка, служившая лазомъ въ тайникъ, была когда-то задѣлана въ полкирпича (слѣды задѣлки ясно видны), нынѣ-же эта арочка задѣлана заподлицо снаружи стѣнки. Все это говоритъ за то, что тайникъ неоднократно вскрывался. Тайникъ вытесанъ въ самой кладкѣ Западной стѣны, имѣющей толщину въ 2,03 метра, былъ внутри оштукатуренъ и наполовину засыпанъ щебнемъ, въ которомъ найдены части половыхъ плитокъ, муравленныхъ темно-зеленой поливой. Наконецъ, открыта была фреска XII вѣка на откосѣ полуциркульнаго окна. Фреска была скрыта подъ двойнымъ слоемъ набѣла, который легко, безъ вреда для росписи, отдѣлялся отъ древней штукатурки, состоящей изъ известковаго тѣста, смѣшаннаго съ пенькой. Открытая фреска представляетъ растительный орнаментальный мотивъ, включенный въ окружность (см. рис. 1). Нѣсколько позднѣе въ томъ же храмѣ П. Д. Барановскимъ была открыта фреска XII вѣка и надписи, среди которыхъ есть древнѣйшая, по характеру начертанія XII—XIII в., слѣдующаго содержанія: „Господи помози рабу твоему Василя внуку“. Изъ фресокъ расчищена хорошо написанная голова какого-то святого. Открытіе фресокъ XII вѣка въ Петропавловскомъ храмѣ является новостью, такъ какъ до сихъ поръ для указаннаго храма онѣ были совершенно неизвѣстны.

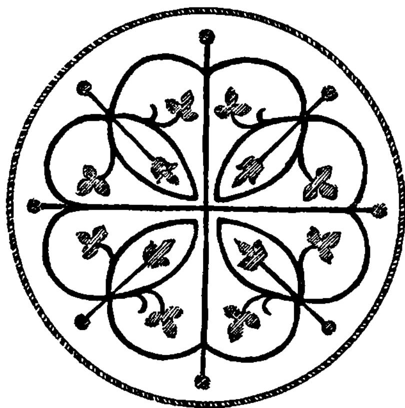


Рис. 1. Фреска XII в. въ Петропавловской церкви въ Смоленскѣ.

Діаметръ круга — 0.64 метра.
Обрамленіе — кобальтъ.
Стебли — темно-зеленая краска.
Листки — свинцовый сурикъ (вермильонъ).

Осенью 1925 г. мной и хранителемъ Тенишевскаго Музея И. Ф. Барщевскимъ были осмотрѣны архитектурныя детали колокольни Смоленскаго Успенскаго собора, построенной за періодъ 1763—72 годъ. Внѣшняя обработка и самыя формы колокольни являются типичными для XVIII столѣтія и по пріемамъ нѣсколько напоминаютъ школу Растрелли.[1] Такъ, четыреугольная въ планѣ колокольня обработана снаружи колоннами въ два яруса — нижній рядъ тосканскаго ордера и верхній коринфскаго, затѣмъ тутъ же находимъ, такъ называемые, разорванные фронты и рустованные бока звона. Однако, въ нижней части колокольни по угламъ расположены небольшія колонки, „чешуйчатыя“, съ романской капителью; затѣмъ надъ окнами и дверью въ нишѣ находится рельефъ, завершающій проемы. Этотъ рельефъ своей формой напоминаетъ верха кокошниковъ, типичныхъ въ московскомъ зодчествѣ XVII вѣка. Кромѣ того, бросалась въ глаза несвязанность нишъ (по три на каждой сторонѣ колокольни) съ обработкой колоннами (несимметричность расположенія и логическая неоправданность въ архитектурномъ отношеніи).

При детальномъ осмотрѣ на сѣверной сторонѣ постройки было обнаружено, что часть ниши съ окномъ была заложена на тощемъ растворѣ кирпичемъ, разбирая который удалось обнаружить верхъ рельефа кокошника. Часть рельефныхъ обломовъ кокошника была срублена, очевидно, при перестройкѣ въ 1763 году, часть же кокошниковъ была заложена кирпичемъ. По снятіи послѣдняго открылся троечастный съ полуциркульнымъ центромъ абрисъ внутренней части кокошника, которая по формѣ является довольно рѣдкимъ декоративнымъ пріемомъ московскаго зодчества XVII вѣка (одинъ кокошникъ съ такимъ характеромъ рисунка внутренней части открытъ въ 1925 году при реставраціи Голицынскаго дворца въ Москвѣ). Подъ слоемъ штукатурки, въ сторону отъ ниши, замѣтны были слѣды стесанныхъ рельефныхъ украшеній, а надъ самой нишей открылся рядъ кокошниковъ со стесаннымъ выступомъ и съ внутреннимъ углубленіемъ, заложеннымъ на тощемъ растворѣ кирпичемъ. Надъ кокошниками, завершая послѣдніе, шли рельефные треугольники, затѣмъ двойной рядъ поставленныхъ на уголъ изразцовъ. Послѣдніе были рельефные съ рисункомъ изъ стилизованнаго цвѣтка Сеп-

[1]) С. Д. Ширяев. „Памятники барокко и влияние зодчества Москвы в архитектуре Смоленска 17 и 18 века“. Въ Трудахъ Смоленскихъ госуд. музеевъ. Вып. I. Смоленскъ. 1924 года, стр. 41.

taurea L. (василекъ), съ темно-зеленой поливой (рисунокъ двухъ варіантовъ). Вся эта обработка была скрыта подъ штукатуркой. Въ помѣщеніи пристройки для соборныхъ часовъ (въ колодцѣ) обнаружена стѣна колокольни съ почти нетронутымъ рельефомъ всѣхъ украшеній стѣны и, сверхъ того, открылась еще одна деталь — надъ фризомъ изъ изразцовъ шелъ поясъ въ видѣ рельефныхъ рамокъ, заключающихъ въ себѣ кессоны въ формѣ цилиндра. Сохранилась, въ видѣ колонокъ, рамка по стѣнѣ, стесанная на другихъ сторонахъ колокольни, и особенно оказался богатъ рельефомъ кокошникъ окна.

Упомянутыя „чешуйчатыя" колонки, украшенныя рѣзью треугольниками „чешуей", оказались подъ набѣломъ извести изъ звеньевъ бѣлаго известковаго камня. Базы колонокъ были срѣзаны и форма ихъ не установлена. По аналогіи съ прочими памятниками московскаго зодчества второй половины XVIII вѣка, базы могли быть тождественными съ формой капители. Обращаясь къ историческимъ извѣстіямъ о Соборномъ холмѣ и постройкахъ на немъ, находимъ слѣдующія данныя: въ 1611—12 году поляками построенъ здѣсь католическій костелъ, въ 1633 г. онъ превращенъ ими въ уніатскій соборъ, а въ 1654 году уніатскій соборъ былъ обращенъ въ православный кафедральный. Въ 1667 г. Смоленскій архіепископъ Филаретъ построилъ соборную колокольню при этомъ бывшемъ уніатскомъ соборѣ. Въ 1675 году этотъ соборъ по ветхости былъ разобранъ. Смоленскіе историки (Писаревъ, Орловскій и др.) считали, что одновременно съ этимъ была разобрана и Филаретова колокольня. Мнѣніе это, какъ теперь обнаружено, оказалось ошибочнымъ.

Какую же форму имѣла колокольня въ первоначальномъ состояніи? На иконѣ Преп. Авраамія и Св. Меркурія, покровителей Смоленска, помѣщенъ общій видъ этого города въ I-ую половину XVIII столѣтія.[1] На изображеніи ясно усматривается колокольня къ востоку отъ деревяннаго Богоявленскаго собора. Это ничто иное, какъ Филаретова постройка. Рисунокъ ясно подчеркиваетъ особенности четверика зданія, троечастное дѣленіе стѣны нишами, затѣмъ богатая декоративная обработка низа схематично охарактеризована нѣсколькими прямыми чертами (рамка, пояса и карнизъ). Четверикъ переходитъ въ восьмерикъ со звономъ, арочки котораго завершались главками. Восьмерикъ былъ увѣнчанъ каменнымъ шатромъ съ главкой. Такимъ образомъ, внѣшнія формы колокольни Филаретовой постройки являются типичными для XVII вѣка, оставаясь въ то же время крайне оригинальными.[2] Строитель этого сооруженія пока неизвѣстенъ. Въ итогѣ, слѣдовательно, отъ старой колокольни остался лишь четверикъ, восьмерикъ же былъ снятъ, и въ 1763—72 году колокольня Богоявленскаго собора получила существующую форму.

Весной 1926 года мною были произведены рекогносцировочныя раскопки Воскресенскаго холма, скрывающаго развалины древняго храма. Въ результатѣ были открыты остатки развалинъ храма, сложеннаго изъ плимфъ, причемъ обнаруженныя детали позволяютъ видѣть въ развалинахъ остатки храма XII вѣка, именно первой его половины. Раскопками обнаружена наружная часть южной стѣны храма отъ портала до угловой къ востоку пилястры, причемъ открывшіяся детали, какъ пилястры, такъ и обработки портала, представляютъ интересъ ввиду слѣдующихъ обстоятельствъ: 1) пилястра, имѣющая два облома, завершается небольшимъ прямоугольнымъ выступомъ (рис. 2, 1.) — такая форма пилястры впервые встрѣчается въ памятникахъ смоленскаго древняго зодчества и не извѣстна вообще въ исторіи русскаго искусства; 2) порталъ, характеризующійся многообломными откосами въ видѣ прямоугольныхъ выступовъ (обычные для ряда памятниковъ Владиміро-Суздальской земли XII—XIII-го вѣка), въ данномъ случаѣ имѣетъ послѣ перваго облома полукруглую колонку и фресковую раскраску по штукатуркѣ снаружи храма — фактъ до сихъ поръ среди памятниковъ русскаго зодчества домонгольскаго періода неизвѣстный. Раскраска имѣетъ рядъ вертикальныхъ полосъ — темнокраснаго (мумія?), охрянаго, бѣлаго и темно-синяго цвѣтовъ, причемъ въ послѣднемъ случаѣ сверхъ темно-синей окраски сдѣланъ набрызгомъ рядъ точекъ бѣлой и киноварной краской — пріемъ,

---

[1]) Икона была вывезена изъ деревяннаго Богоявленскаго собора въ село Сверчково Смоленскаго уѣзда, нынѣ находится въ Историко-Археологическомъ музеѣ. Указанный видъ города Смоленска приведенъ въ Трудахъ Смоленскихъ госуд. музеевъ. Вып. I. 1924. Табл. XVI.

[2]) И. И. Орловскій ошибочно считалъ эту постройку за колокольню Мономахова собора — 1101—1103 (см. „Смоленская стѣна" И. И. Орловскаго, ст. 201-ая).

повидимому, чисто византійскій.[1] Раскопки ограничились небольшой траншеей, при рытьѣ которой найдено много отдѣльныхъ фрагментовъ фресковой живописи, части разбитыхъ голосниковъ, кусочекъ свинца съ фальцемъ отъ кровли и много различныхъ знаковъ на боковыхъ сторонахъ плимфъ. Исторія не даетъ намъ свѣдѣній, что это былъ за храмъ и когда сооруженъ, и только строительный матеріалъ и анализъ знаковъ на плимфахъ даютъ возможность сдѣлать нѣкоторыя предположенія о времени сооруженія даннаго храма. Такъ, напримѣръ, нѣкоторые знаки

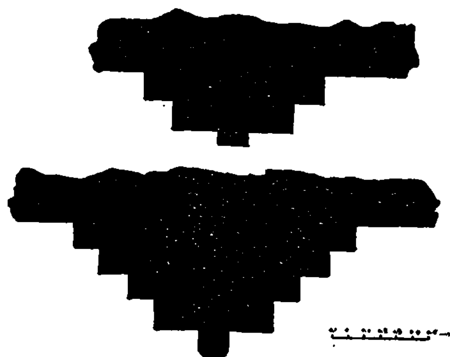


Рис. 2.

1. Горизонтальное сѣченіе пилястры развалинъ храма на Воскресенскомъ холмѣ въ Смоленскѣ.

2. Горизонтальное сѣченіе пилястры развалинъ храма на Рачевкѣ въ Смоленскѣ.

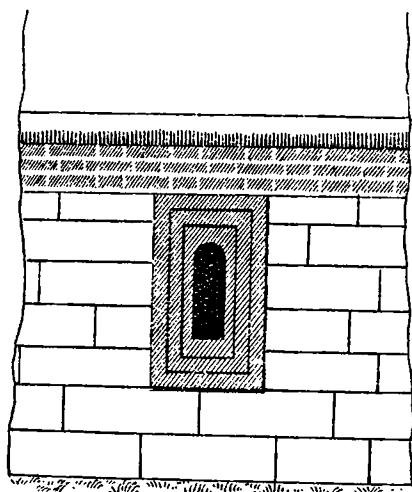


Рис. 3. Бойница въ цоколѣ стѣны Смоленскаго Кремля. Окраска муміей.

на боковыхъ сторонахъ плимфъ оказались совершенно одинаковаго размѣра и формы со знаками, найденными на плимфахъ изъ развалинъ Спасскаго монастыря въ г. Смоленскѣ, построеннаго въ 1141 году.[2] Кромѣ того, кирпичи данныхъ развалинъ совершенно отличаются по своему составу отъ таковыхъ изъ другихъ памятниковъ гор. Смоленска домонгольскаго періода, т. к. вмѣсто чистой пластической глины они содержатъ большой процентъ мергеля.

Въ теченіе іюля—сентября 1927 г. произведено было обслѣдованіе Смоленскаго Кремля въ связи съ обнаруженіемъ одной детали, характеризующей первоначальную окраску его стѣнъ.

Смоленская стѣна представляетъ грандіозное сооруженіе съ 38 башнями (нынѣ сохранилось только 16 башенъ времени Годунова). Данныхъ объ ея окраскѣ до сихъ поръ не было никакихъ, если не считать изображенія г. Смоленска на иконѣ Пр. Авраамія и Меркурія изъ села Сверчкова,[3] гдѣ стѣна представлена окрашенной въ бѣлый цвѣтъ. Указаніе смоленскаго историка И. И. Орловскаго, что смоленская стѣна была оштукатурена снаружи и внутри,[4] совершенно не соотвѣтствуетъ дѣйствительности. Напротивъ, стѣна ясно показываетъ слѣды побѣлки прямо по кирпичу. На пряслѣ стѣны, между Никольской башней и проломомъ у Брикаревой башни, при осмотрѣ мнѣ удалось замѣтить слѣды раскраски муміей надъ цоколемъ ниже каменнаго

¹) Н. Покровскій. „Къ иконографіи Богоматери“, журналъ „Свѣтильникъ“, 1914 г. № 1, стр. 5-ая и таблица I-я (см. роспись стѣнки храма на вводной миніатюрѣ).

²) И. Орловскій. „Борисоглѣбскій монастырь въ Смоленскѣ, на Смядыни, и раскопки его развалинъ“, въ „Смоленской старинѣ“. Выпускъ I-й. Смоленскъ 1909, стр. 209.

³) Икона хранится въ Историко-Археологическомъ отдѣлѣ Смоленскаго Государственнаго музея.

⁴) И. И. Орловскій. „Смоленская стѣна“. 1902 г., стр. 28.

валика, составляющаго въ своемъ родѣ декорацію Смоленской стѣны. Указанная окраска муміей была раздѣлана известью подъ кирпичную кладку (см. рис. 3); предварительно, до окраски, кладка стѣны съ лица была затерта известковымъ растворомъ отъ валика и до цоколя. На высоту 0,31 метра ниже валика передъ окраской муміей была сдѣлана какимъ то инструментомъ черта въ видѣ углубленія, очевидно, въ цѣляхъ установленія болѣе точной границы окраски; указанная черта въ другихъ мѣстахъ стѣны почти совпадаетъ со швомъ четвертаго ряда кирпича ниже каменнаго пояса. Послѣ окраски муміей была сдѣлана известью подъ линейку или шнуръ раздѣлка подъ кирпичную кладку, при этомъ наведенные краской горизонтальные швы почти совпадали съ дѣйствительными швами кладки, а вертикальные въ большинствѣ случаевъ не совпадали. Ниже трехъ рядовъ кирпича не было уже замѣтно окраски муміей, и вся остальная часть кладки до цоколя имѣетъ слѣды только побѣлки известью. Обслѣдованіе коснулось всего Смоленскаго Кремля, и собранныя данныя позволяютъ теперь съ несомнѣнностью установить характеръ первоначальной окраски. Въ основѣ наружной окраски лежитъ подчеркиваніе декоративной сущности архитектурныхъ особенностей стѣны, которыя сводятся къ слѣдующему: 1) цоколь стѣны и самыхъ башенъ сложенъ на различную высоту изъ тесаныхъ известковыхъ камней, сверхъ которыхъ идетъ кирпичная кладка, большей частью въ три ряда кирпича, завершаясь валикомъ каменнаго пояса изъ известковаго плитняка. Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ стѣны сверхъ валика уложенъ въ одинъ или два ряда тесаный известковый камень, — по большей же части сверхъ каменнаго пояса идетъ кирпичная кладка стѣны съ бойницами и зубцами; 2) башни обработаны въ три яруса бойницами, а нѣкоторыя изъ прямоугольныхъ башенъ, служившія проѣздными, кромѣ того пилястрами съ соотвѣтственной декораціей надъ проемомъ проѣздовъ; 3) верхи прямоугольныхъ башенъ имѣли въ одинъ или два ряда кирпичные пояски сравнительно несложной профилировки. Какъ на особенность воротныхъ башенъ слѣдуетъ указать наличіе на пилястрахъ ряда карнизовъ, рѣзанныхъ изъ известковаго камня сложнымъ рисункомъ въ профилѣ; 4) всѣ бойницы въ башняхъ и пряслахъ стѣны, включая сюда и цоколя ихъ, были обработаны наличниками того или иного рисунка (всего трехъ типовъ). Исключеніе составляютъ лишь бойницы въ зубцахъ, которыя не имѣли декораціи рельефомъ, если не считать таковаго на излучинѣ верха зубцовъ; 5) вышеуказанныя архитектурныя особенности обработки стѣны получили консонирующій декоративный смыслъ черезъ окраску. Такъ, вся стѣна была побѣлена и декорирована муміей въ слѣдующихъ частяхъ: а) ниже каменнаго пояса шла окраска муміей съ раздѣлкой подъ кирпичную кладку на три ряда (въ нѣкоторыхъ случаяхъ на четыре, какъ это можно видѣть на пряслахъ южной стороны Смоленской стѣны); б) обработка бойничекъ, такъ называемаго, нижняго боя (въ цоколѣ) была окрашена полностью муміей, включая сюда и откосы устья бойничекъ (безъ раздѣлки подъ кирпичъ, см. рис. № 3); в) бойнички средняго боя въ стѣнѣ, а въ башняхъ кромѣ того и верхняго, получили окраску муміей какъ въ рельефѣ, такъ и въ плоскости внутри ихъ. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ эти детали стѣны вовсе не окрашивались муміей и не бѣлились, выступая такимъ образомъ на бѣломъ фонѣ окраски натуральнымъ характеромъ кирпичной кладки; г) въ круглыхъ башняхъ ниже линіи машикуль, повидимому, не было окраски вовсе на три ряда кирпича, затѣмъ окрашены были валики подъ и надъ машикулями. Что же касается прямоугольныхъ башенъ, то раскраска ихъ была богаче: такъ, плоскость стѣны, окаймленная двумя карнизами, была окрашена муміей (въ нѣкоторыхъ случаяхъ эти карнизы также окрашивались муміей, напримѣръ, въ Копытенской башнѣ), въ тѣхъ же случаяхъ, когда былъ одинъ карнизъ, какъ напримѣръ, въ башнѣ Маховой, то окраска муміей спускалась ниже карниза на три ряда кирпича; иногда поясъ шелъ по глади стѣны почти по срединѣ высоты всей башни тоже шириной въ три ряда кирпича (напримѣръ, на Никольской башнѣ). Въ нѣкоторыхъ же случаяхъ поясъ между карнизами вверху четыреугольной башни не закрашивался вовсе (точно также и бойнички) и кирпичная кладка со швами, почти на чистомъ известковомъ тѣстѣ, затертыми заподлицо съ плоскостью кирпичей, представляла соотвѣтствующій декоративный эффектъ (башни Авраамієвская, Гуркина, Бублейка, Донецъ и Позднякова), а изъ 16-тигранныхъ тотъ же пріемъ использованія кирпичной кладки, вовсе неокрашенной, мы усмотрѣли въ башняхъ Заалтарной, Орелъ, Долгочевской и Громовой; д) каменные карнизы на пилястрахъ „подчеркнуты“ муміей на ту же высоту 0,30 метра (т. е. на три ряда кирпича); е) кирпичный рельефъ ниши для надворотной иконы тоже былъ окрашенъ муміей, причемъ вѣнчающій рельефъ въ видѣ карниза

надъ кокошникомъ ниши былъ „подчеркнутъ" муміей на три ряда кирпича (на Авраамієвской башнѣ ниша надъ воротами съ внутренней стороны крѣпости была цѣликомъ окрашена муміей); ж) со стороны города стѣна не носитъ слѣдовъ окраски муміей, почему можно считать, что эта сторона стѣны была только побѣлена; з) стѣны внутри башенъ и лѣстничныхъ переходовъ были окрашены въ розовый цвѣтъ (известь съ муміей); и) что касается кровель, то онѣ были деревянныя и, должно быть, не красились. Такимъ образомъ „ожерелье Руси" — Смоленская стѣна въ древности представляла очень живописный видъ. Въ настоящее время слѣды окраски съ трудомъ усматриваются. Прилагаемые чертежи показываютъ въ основномъ этотъ характеръ окраски (см. рис. 4 и 5).

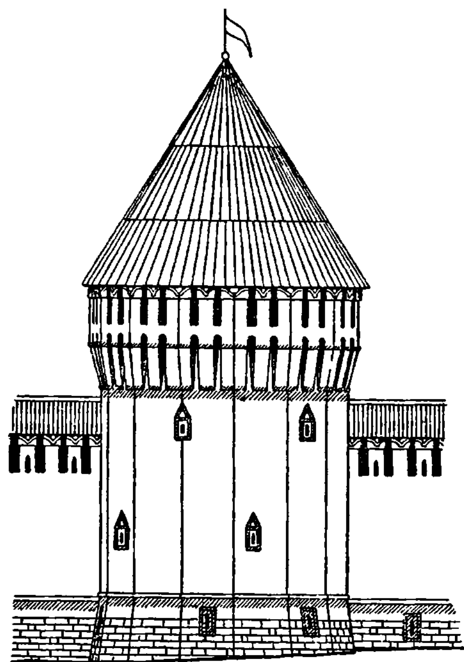


Рис. 4. Реставрація окраски фасада шестнадцатигранныхъ башенъ Смоленскаго Кремля.

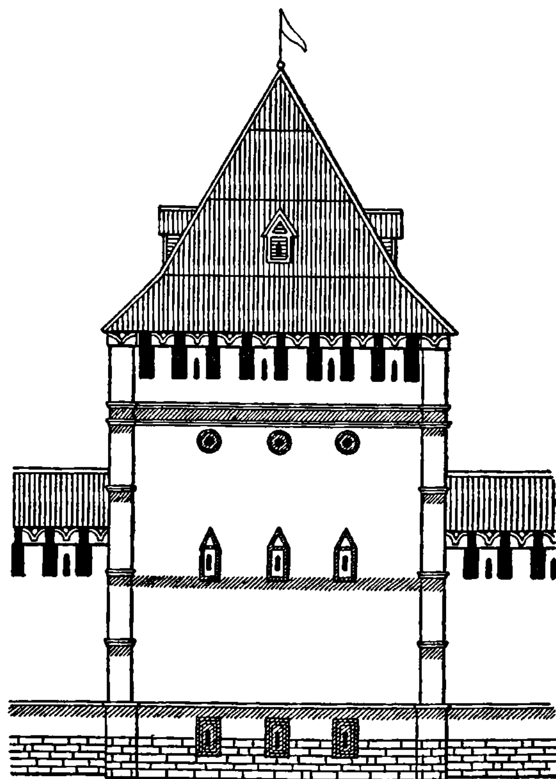


Рис. 5. Реставрація окраски фасада Никольской башни Смоленскаго Кремля.

Въ сентябрѣ 1927 года въ гор. Смоленскѣ въ районѣ Рачевки въ секторѣ улицъ Окопной и Верхняго Волока, во время производства земляныхъ работъ, обнаружены остатки южной стѣны храма изъ кладки домонгольскаго періода. Слѣды кладки сѣверной стѣны были замѣчены въ руслѣ рѣчки, пересѣкающей эти развалины съ юга на сѣверъ. Свѣдѣнія о развалинахъ въ этомъ мѣстѣ встрѣчаются еще у Полѣсскаго-Щепилло въ „Памятной книжкѣ Смоленской губ." за 1870 г. Смоленскіе историки С. П. Писаревъ и И. И. Орловскій совершенно не упоминаютъ объ этихъ развалинахъ. Обслѣдованіе кладки показало, что мы въ данномъ случаѣ имѣемъ впервые встрѣчаемый въ г. Смоленскѣ памятникъ древняго зодчества, гдѣ пилястры наружныхъ стѣнъ обработаны въ романскомъ стилѣ усложненной формы: — четырехобломный выступъ завершается узенькой полуколонкой изъ кирпича съ полукруглымъ абрисомъ (см. рис. 2, 2). Это обстоятельство заставляетъ вспомнить народное преданіе, что въ древности районъ, представляющій теперешнюю Рачевку, былъ нѣмецкой торговой слободой. Возможно, что эти развалины являются остатками нѣмецкаго храма. Замѣченные на кирпичѣ рельефные

знаки орнаментальнаго характера аналогичны таковымъ на кирпичѣ Свирской церкви въ Смоленскѣ, что даетъ основаніе предполагать время сооруженія даннаго памятника въ концѣ XII или началѣ XIII вѣка.

Въ сентябрѣ того же 1927 года было обнаружено мною, что зданіе бывш. Предтеченской церкви на Соборномъ дворѣ, гдѣ нынѣ помѣщается Историко-Археологическій музей, до сего времени считавшееся постройкой 1703 года, за исключеніемъ болѣе позднихъ пристроекъ, заключаетъ въ своей нижней части болѣе древнюю постройку, а именно начала второй половины XVII вѣка. Объ этомъ свидѣтельствуютъ не только формы наличниковъ оконъ и дверей, характерныхъ для декоративныхъ мотивовъ московскаго зодчества второй четверти и середины XVII вѣка, но и конструктивныя детали зданія, ясно показывающія, что алтарная часть храма была позже пристроена, точно также и помѣщеніе самой церкви, имѣющей уже типичную для Петровскаго времени обработку оконъ. Несомнѣнно, что нижній этажъ зданія бывш. церкви, или такъ называемый подклѣтъ, имѣлъ первоначально назначеніе гражданской постройки, въ 1703 году расширенной и надстроенной для церкви. Не историческія данныя, а лишь анализъ архитектурныхъ формъ и сопоставленіе съ даннымъ памятникомъ ряда другихъ смоленскихъ сооруженій второй половины XVII столѣтія даютъ возможность думать, что, во всякомъ случаѣ, этотъ домъ былъ построенъ до 1667 г., т. е. до сооруженія Смоленскимъ архіепископомъ Филаретомъ соборной колокольни, такъ какъ декоративная сущность указанной колокольни выражаетъ собой черты болѣе поздняго этапа развитія московскаго зодчества во второй половинѣ XVII вѣка.

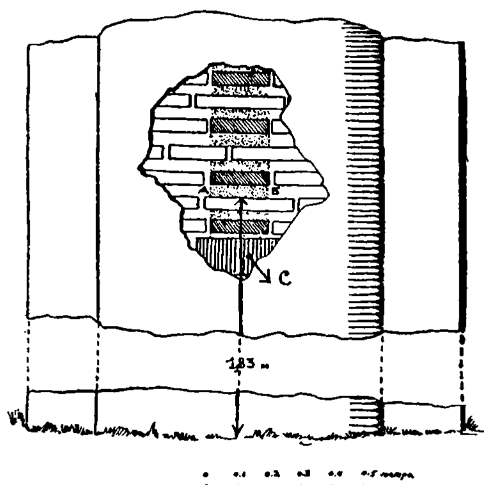
Рис. 6.
Горизонтальное сѣченіе пилястры восточнаго угла паперти Михаило-Архангельскаго храма въ Смоленскѣ (1191—1194).

Во второй половинѣ октября 1927 года было приступлено къ обслѣдованію пилястра Михаило-Архангельскаго храма или такъ называемой „Свирской" церкви въ г. Смоленскѣ (см. рис. 6), построенной въ концѣ XII вѣка (предположительно въ 1191—1194 гг.).[1] Путемъ зондажа, для чего на восточной сторонѣ углового пилястра южной паперти храма, на высотѣ отъ уровня земли въ 1,83 метра, осторожно была снята штукатурка, выяснилось слѣдующее: на разстояніи въ 0,30 сантим. отъ угла пилястра оказались слѣды выступающаго на плоскость кирпичной кладки шва цемянки, съ ясно выраженнымъ поворотомъ внѣшней (лицевой) поверхности перпендикулярно къ кладкѣ. Кромѣ того, поверхность цемянки между точками *А* и *Б* была неровной, какъ бы обрубленной, шириной въ 0,195 метр. (см. рис. 7). Послѣ отбивки штукатурки до размѣровъ, показанныхъ въ масштабѣ на чертежѣ 2-мъ, ясно обрисовались посрединѣ пилястра слѣды срубленныхъ кирпичей и цемянки, выступавшіе за плоскость кладки въ среднемъ на 1—1½ сантиметра (см. рис. 8). Такимъ образомъ, первоначально полуколонна пилястра имѣла еще одинъ рельефъ, въ планѣ возможно съ полукруглымъ абрисомъ. Указанный рельефъ былъ, повидимому, уничтоженъ во время осады города Сигизмундомъ, когда рельефы, завершающіе пилястры, быть можетъ, получили значительныя поврежденія. Впослѣдствіи строители предпочли срубить ихъ, нежели вести кропотливую работу по возстановленію. Очевидно, тогда же храмъ былъ выбѣленъ снаружи известью, — во всякомъ случаѣ побѣлка была произведена послѣ того, какъ были срублены на пилястрахъ указанные рельефы (пилястръ подъ штукатуркой былъ побѣленъ известью; на рис. 7-мъ мѣста срубленнаго рельефа показаны условнымъ знакомъ для кирпича и цемянки). Оштукатурка снаружи храма была произведена, по всей вѣроятности, въ концѣ XVIII вѣка при капитальномъ ремонтѣ Свирской церкви и, въ этомъ отношеніи, нельзя согласиться съ мнѣніемъ С. П. Писарева, полагавшаго, что храмъ былъ оштукатуренъ въ польскую эпоху исторіи Смоленска.[2] За это

[1]) Впервые опубликованный Н. И. Бруновымъ планъ Михаило-Архангельской церкви въ городѣ Смоленскѣ (См. Årsbok. Lund. 1925, стр. 13, фиг. 6-ая) крайне схематиченъ и не показываетъ внѣшней богатой обработки пилястрами храма. Произведенный мною въ 1927 году подробный обмѣръ будетъ опубликованъ въ ближайшемъ времени.

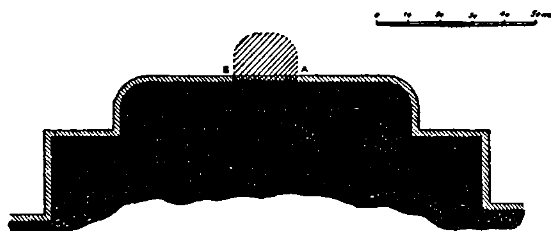
[2]) С. П. Писаревъ — „Княжеская мѣстность и храмъ князей въ Смоленскѣ". Смоленскъ, 1894 г., стр. 207.

говоритъ характеръ известковаго раствора данной штукатурки, весьма богатой пескомъ, тогда какъ поляками примѣнялся растворъ для штукатурки (внутри храма) со значительно меньшимъ содержаніемъ песка. При анализѣ характера кладки на мѣстѣ бывшаго рельефа выяснились слѣдующія подробности: по всей высотѣ бывшаго рельефа, на участкѣ отбитой штукатурки, кирпичи входятъ, чередуясь черезъ одинъ, внутрь кладки, въ цѣляхъ необходимой перевязи съ ней, другой же рядъ кирпича прикладывался въ притыкъ къ поверхности полуколонны. Такимъ образомъ, указанный рельефъ въ цѣломъ получалъ конструктивную связь съ пилястромъ нечетнымъ рядомъ кирпича, входящаго во внутрь кладки, четный же рядъ, помѣщаясь между прочно связанными кирпичами, держался лишь въ силу сцѣпленія съ растворомъ и опираясь на кирпичъ нечетнаго ряда. На рис. 7-омъ подъ литерой *С* показанъ брусковый кирпичъ польскаго времени, который въ данномъ



Срубленный кирпичъ, мѣстами нѣсколько выступающій за плоскость смежной кладки.
Цемянка, имѣющая неровную поверхность и мѣстами нѣсколько выступающая за плоскость смежной кладки.
Брусковый кирпичъ, положенный снаружи плашмя, какъ задѣлка.

Рис. 7. Михаило-Архангельская церковь въ Смоленскѣ (пилястра).



Основная кладка конца VII вѣка.
Уничтоженная часть пилястры.
Штукатурка конца XVIII вѣка.

Рис. 8. Горизонтальное сѣченіе восточной пилястры южной паперти Михаило-Архангельскаго храма въ Смоленскѣ (1191—1194).

мѣстѣ положенъ плашмя заподлицо съ основной кладкой, — очевидно въ цѣляхъ задѣлки выщербленныхъ мѣстъ. Во многихъ мѣстахъ на зданіи снаружи храма, тамъ, гдѣ отпала штукатурка, подобнымъ кирпичемъ отремонтирована кладка въ ветхихъ или выщербленныхъ мѣстахъ, такъ, напримѣръ, базы почти всѣхъ пилястровъ съ лица обдѣланы указаннымъ брусковымъ кирпичемъ. Тотъ же характеръ кладки въ срубленныхъ мѣстахъ показалъ пилястръ юго-западнаго угла храма, гдѣ былъ легко снятъ кусокъ отпучившейся штукатурки. Обнаруженіе слѣдовъ уничтоженнаго рельефа на пилястрахъ позволяетъ видѣть въ Свирскомъ храмѣ, имѣя въ виду также своеобразную концепцію его формъ, памятникъ древняго зодчества дѣйствительно исключительнаго архитектурнаго значенія, получившій въ словахъ лѣтописца слѣдующую характеристику: „...такое же нѣсть в полоунощнои странѣ и всимъ приходящимъ к неи дивитися изряднѣи красотѣ ея“... (Ипатьевская лѣтопись, П. С. Р. Л., II^3, 703). Въ заключеніе отмѣтимъ, что характеръ пилястръ Свирскаго храма несомнѣнно имѣетъ корни въ романскомъ искусствѣ.

И. Хозеровъ.

БИБЛІОГРАФІЯ

The Russian Icon by Nikodim Pavlovich Kondakov, Fellow of the Russian Academy of Sciences. Translated by Ellis H. Minns Litt. D. F. B. A., Fellow of Pembroke College, Cambridge, Corresponding Fellow of the Russian State Academy for the History of Material Culture. Oxford MCMXXVII. At the Clarendon Press (p. p. XXVI + 226 + 64 plates).

Когда Н. П. Кондаковъ въ 1922 г. пріѣхалъ въ Прагу, одной изъ первыхъ его работъ было приготовить для издашія на англійскомъ языкѣ сокращенный текстъ своего большого двухтомнаго сочиненія о Русской Иконѣ. Въ то время еще не предвидѣлось возможности опубликовать въ полномъ видѣ результаты многолѣтняго изученія Русской Иконы. Всякій, кто хоть поверхностно знакомъ съ біографіей Н. П. Кондакова, знаетъ, что послѣдніе 35—40 лѣтъ жизни Никодима Павловича прошли подъ знаменемъ Русской Иконы. Она составляла главный интересъ его научной жизни. Для ея изученія приноравливались другія ученыя работы, предпринимались экспедиціи, изучались коллекціи музеевъ, собранія частныхъ лицъ въ Россіи и въ Европѣ, возникли спеціальные подготовительные труды (работы по иконографіи) — были разработаны цѣлыя новыя научныя области. И все это вѣнчалось одной цѣлью: понять и узнать исторію искусства, обозначеннаго двумя словами „Русская Икона“, открыть пути его развитія, его содержаніе и взаимоотношенія съ окружающей средой, опредѣлить тѣ или иныя воздѣйствовавшія на него вліянія, способствовавшія его развитію и расцвѣту или приведшія его къ оскудѣнію и упадку. Задача была громадна — собрать факты, положить основанія, дать возможность будущимъ поколѣніямъ знать и понимать, что такое Русская Икона. И чѣмъ дальше шелъ въ своихъ изысканіяхъ Н. П. Кондаковъ, тѣмъ шире открывалось передъ нимъ поле дѣятельности. Его интересъ къ Русской Иконѣ и изученіе этой отрасли искусства выросли до масштаба не только самодовлѣющаго культурнаго явленія, но и государственнаго начинашія. Крѣпко связавъ себя съ традиціей изученія русскаго народнаго искусства, жившей въ теченіе почти всего XIX вѣка, Н. П. Кондаковъ поставилъ эту традицію на твердую почву, сдѣлалъ ее наукой. Онъ же первый поднялъ голосъ на защиту тѣхъ остатковъ этого искусства, которые до его времени уцѣлѣли, и своимъ вѣскимъ голосомъ добился того, что поддержка и защита народнаго искусства стала одной изъ важнѣйшихъ отраслей культурнаго строительства государства. Его же голосъ непрерывно звалъ къ изученію Русской Иконы и возбудилъ интересъ къ ней въ широкихъ кругахъ.

Въ послѣдніе годы передъ налетѣвшей на Россію бурей, казалось, близко было осуществленіе многихъ плановъ Н. П. Кондакова. Были закончены и изданы работы подготовительнаго характера, выросшія въ самостоятельныя изслѣдованія, руководящія — каждое въ своей области. Начались подготовленія изданія труда о Русской Иконѣ — этого вѣнца твореній Н. П. Кондакова. Но не суждено ему было завершиться, какъ не суждено было Никодиму Павловичу увидѣть изданіе своего любимаго дѣтища даже въ сокращенномъ видѣ. Очутившись въ изгнаніи безъ многихъ необходимыхъ житейскихъ вещей, но съ драгоцѣнными рукописями и матеріалами для нихъ, Н. П. не теряетъ надежды, что трудъ его все же когда нибудь увидитъ свѣтъ и сдѣлаетъ свое дѣло.

Въ трудные годы скитаній онъ продолжаетъ работать надъ своимъ сочиненіемъ, перерабатываетъ однѣ его части, дополняетъ другія, провѣряетъ и согласовываетъ съ новыми данными третьи.

И судьба какъ будто смилостивилась надъ самоотверженіемъ и безграничной любовью къ своему дѣлу великаго русскаго ученаго. Иностранные друзья озаботились, чтобы его работа не была погребена въ архивахъ, и европейская наука уже можетъ пользоваться, хотя бы въ сокращенномъ видѣ, плодами долголѣтнихъ трудовъ русскаго ученаго. Съ радостью отозвался Н. П. на предложеніе своего друга и ученика, E. H. Minns'a (Ильи Егоровича Миннса), издать сокращенный текстъ „Русской Иконы“ на англійскомъ языкѣ, въ переводѣ этого ученаго, твердо заявившаго свои русскія симпатіи, любовь и знаніе Россіи и ея старины и особо горячее отношеніе къ предмету изслѣдованія Никодима Павловича.

Въ настоящее время есть основаніе надѣяться, что „Русская Икона“ увидитъ свѣтъ и въ своемъ полномъ видѣ и въ оригиналѣ, т. е. на русскомъ языкѣ. Всякій знаетъ, какъ богата,

своеобразна и трудно переводима русская терминологія иконописи. Поэтому никакой переводъ, даже совершенно выполненный, не можетъ имѣть того же значенія, что и оригиналъ ни замѣнить его.

Свою исторію русской иконы Н. П. Кондаковъ поставилъ очень широко и его работа является, по существу, исторіей иконописи вообще, безъ ограниченія только русской. Цѣлый рядъ вопросовъ неизбѣжно приводилъ къ этому, въ особенности, при изученіи ранняго періода русской иконописи. Другая особенность работы Н. П. Кондакова — это ея всесторонность. Не ограничивая изученіе русской иконы одной какой либо стороной Никодимъ Павловичъ даетъ въ своемъ трудѣ и очеркъ идейной стороны иконописи — иконографіи и ея содержанія, и анализируетъ стилистическія черты намѣченныхъ имъ группъ или художественныхъ школъ, наконецъ, посвящаетъ спеціальное разсмотрѣніе техникѣ конописи, разбираетъ ея терминологію и т. д. и т. д. Излагать богатое содержаніе книги Кондакова въ настоящей замѣткѣ невозможно.

Свои сужденія и выводы Н. П. обосновываетъ строго археологическими данными, примѣнивъ здѣсь всю остроту своей критики, дабы не положить въ основу какого либо заключенія сомнительныхъ наблюденій. Впрочемъ, строгость метода Кондакова въ этомъ отношеніи и безъ того достаточно хорошо извѣстна, чтобы о ней нужно было говорить.

Въ то же время Н. П. Кондаковъ использовалъ и всевозможныя историческія данныя и свѣдѣнія, подвергнувъ и ихъ часто безпощадной критикѣ. Въ своемъ критицизмѣ Н. П. шелъ иногда очень далеко, этимъ напр. можно объяснить высказанный имъ извѣстнаго рода скепсисъ въ отношеніи т. н. боевыхъ вопросовъ, напр. о Владимірской иконѣ Б. М., Рублевской Троицѣ, приписываніи ряда иконъ Діонисію и т. д. Этотъ скепсисъ является предостереженіемъ отъ извѣстной склонности видѣть въ такихъ случаяхъ то, что хочется видѣть, и создавать м. б. весьма заманчивыя и высоко настроенныя теоріи или же литературные образы (напр. отдѣльныхъ иконописцевъ на манеръ итальянскихъ художниковъ), дѣйствительности, однако, не отвѣчающіе. Слѣдствіемъ этой строгости является то, что ни заключенія, ни, въ особенности, классификація памятниковъ Кондакова не потеряютъ своего значенія даже послѣ появленія новыхъ памятниковъ, автору неизвѣстныхъ, или данныхъ техническаго изслѣдованія (напр. расчистки) ихъ, несогласныхъ съ принятымъ имъ мнѣніемъ. Значительность классификаціи Н. П. Кондакова заключается прежде всего въ конкретномъ опредѣленіи отличительныхъ признаковъ отдѣльныхъ группъ, разсматриваемыхъ въ ихъ историко-художественномъ и сравнительномъ аспектахъ. Его сравнительное изслѣдованіе и анализъ стиля, напр., Новгородской и Суздальской школъ XIV-го вѣка или Новгородской школы XV-го вѣка и послѣ — Діонисіевской иконописи, могутъ служить базой и отправной точкой для дальнѣйшаго изученія. Выполненные на характерныхъ примѣрахъ, со всею тонкостью историка искусства и точностью археолога, на аналогичныхъ формахъ, эти экскурсы наглядно показываютъ и преподаютъ методъ систематическаго анализа, позволяющаго сдѣлать опредѣленный выводъ. Останавливаемся на этомъ спеціально, т. к. въ современныхъ работахъ по иконописи подъ видомъ стилистическаго анализа часто преподносятся или впечатлѣнія эстетико-эмоціональнаго характера, или наблюденія надъ техникой письма. Сужденія Н. П. Кондакова о колоритѣ отдѣльныхъ группъ и, въ особенности, о происхожденіи той или иной гаммы красокъ открываютъ богатыя возможности для обоснованія группировки и указываютъ пути дальнѣйшаго ихъ изученія. Отдѣльныя указанія на взаимодѣйствія различныхъ областей искусства (напр. хотя бы миніатюры и московской иконописи) имѣютъ аналогичное же значеніе.

Особое вниманіе удѣлилъ Н. П. Кондаковъ въ своемъ трудѣ типологической классификаціи иконографіи. Эта классификація (о самостоятельномъ значеніи и интересѣ изученія иконографіи мы здѣсь говорить не будемъ) необходима для всякаго сколько либо основательнаго изученія иконописи, ибо само собой понятно, что икону, какъ памятникъ искусства, можно узнать и понять лишь послѣ т. ск. прочтенія ея иконографическаго содержанія. Поэтому неправы пишущіе объ иконописи, исключающіе изъ своего изученія иконографію. Оно столь же важно, какъ при изученіи архитектуры — напр. планъ изучаемаго зданія. Кромѣ того, если исключить иконографію изъ изученія иконописи, придется сильно ограничить объектъ своего изученія, такъ какъ очень большая группа иконъ, не обладая высокими художественными достоинствами, имѣетъ интересъ именно со стороны своего содержанія, т. е. опять иконографіи.

Н. П. Кондаковъ — непревзойденный авторитетъ въ области иконографіи. Въ своей книгѣ о Русской Иконѣ онъ не только использовалъ результаты своихъ спеціальныхъ трудовъ въ этой области (напр. для Богородичныхъ иконъ), но и далъ, собственно говоря, новую работу по иконографіи. Такова напр. глава о дидактической или мистико-догматической иконописи, объясняющая большое количество композицій и устанавливающая типы и группы (да и направленія) въ почти еще нетронутомъ изученіемъ матеріалѣ.

Значеніе „кондаковскаго" иконографическаго метода заключается еще въ томъ, что матеріалъ при подобной классификаціи разбивается на группы, по которымъ легче всего изучить его стилистическое развитіе.

Книга Н. П. Кондакова даже въ сокращенномъ своемъ видѣ насыщена фактическимъ матеріаломъ (сокращеніе же коснулось именно деталей, а не общаго построенія, т. к. пришлось уменьшить количество разбираемыхъ памятниковъ и въ нѣкоторыхъ случаяхъ свести разборъ ихъ просто къ перечисленію) и почти по каждому вопросу даетъ что либо новое. Какъ примѣръ можно указать на главу о Рублевѣ, написанную до выхода въ свѣтъ спеціальной работы на эту тему (Иг. Грабаря, Вопросы реставраціи I 1926), но, несмотря на это, не только не потерявшую своего значенія, но ставящую рядъ вопросовъ, въ этой спеціальной работѣ даже незатронутыхъ (о существованіи иконописныхъ мастерскихъ въ Троице-Сергіевой Лаврѣ, о происхожденіи нѣкоторыхъ чертъ въ творчествѣ Рублева, о его связяхъ съ юго-западомъ и т. д.). Несомнѣнно, что въ дальнѣйшемъ каждому работающему въ области изученія иконописи придется считаться и начинать именно съ мнѣнія, высказаннаго по тому или иному вопросу Кондаковымъ въ своей Русской Иконѣ.

Отложивъ детальный разборъ содержанія сочиненія Н. П. Кондакова до выхода въ свѣтъ полнаго его текста, коснемся вкратцѣ общаго отношенія автора къ изслѣдуемому имъ предмету. Въ настоящее время иногда слышатся голоса, заявляющіе о недооцѣнкѣ Кондаковымъ Иконы, какъ искусства, или даже о непониманіи имъ этого искусства, которое онъ разсматривалъ якобы только какъ ремесло и не любилъ. Вопросъ о томъ, любилъ Кондаковъ Икону или нѣтъ — вопросъ его біографіи, и даже не научной біографіи, а личной; для изученія самого предмета существеннной важности онъ не имѣетъ. Гораздо больше значенія имѣетъ то, что сдѣлано Кондаковымъ, чтобы дать возможность другимъ изучать Икону или же просто познакомиться съ этимъ искусствомъ въ видѣ изданій матеріала и работъ по иконописи. Но и въ вопросѣ о томъ, какъ относился Кондаковъ къ Иконѣ, лучше всего судить по дѣламъ, и всякому, пытающемуся говорить о недооцѣнкѣ и тѣмъ болѣе непониманіи, остается предложить ознакомиться съ біографіей покойнаго или хотя бы съ дѣятельностью Иконописнаго Комитета, имъ задуманнаго и созданнаго. Дѣла говорятъ сами за себя. Остановимся на другой сторонѣ отношенія Кондакова къ Иконѣ. Дѣйствительно, Кондаковъ смотрѣлъ на иконопись какъ на ремесло (м. б. взглядъ этотъ создался именно подъ вліяніемъ знакомства съ современнымъ ему иконописнымъ ремесломъ), подъ чѣмъ имѣлось въ виду мастерство, и мастерство столь значительное и цѣнное, что его всѣми мѣрами слѣдовало сохранять, изучать его исторію и т. п. Въ томъ, что это мастерство дало рядъ произведеній искусства, Кондаковъ не только не сомнѣвался, но, на нашъ взглядъ, говорилъ объ этомъ почти всю свою жизнь, и кому какъ не ему именно и его работамъ мы обязаны распространеніемъ интереса къ византійскому, затѣмъ русскому искусству и иконописи.

На Западѣ, гдѣ въ недалекомъ прошломъ Русская Икона была (даже для ученаго и притомъ историка искусства) только «horribles coloriages» и гдѣ еще и сейчасъ силенъ взглядъ на икононопись какъ на своего рода экзотику, или только предметъ для коллекціи, все же среди интересующихся и занимающихся иконописью, или смежными областями искусства, уже вполнѣ установился взглядъ на работы Кондакова, какъ на основаніе ея изученія. Въ настоящее время отношеніе пишущихъ о русской иконописи можно было бы характеризовать слѣдующимъ образомъ. Одни на первый планъ ставятъ самый матеріалъ (объектъ) и добиваются наиболѣе полнаго, всесторонняго и дѣйствительнаго его пониманія, внѣ зависимости отъ какихъ бы то ни было современныхъ художественныхъ, эстетическихъ или соціологическихъ и т. п. теченій. Другіе, наоборотъ, ищутъ въ иконописи только оправданія тому или иному теченію художественной или иной жизни, раздѣляемому авторомъ. При этомъ дѣйствительная иконопись уходитъ на второй планъ, а доминируетъ то, что видитъ въ иконописи пишущій (субъетъ) или даже толь-

ко то, что онъ хочетъ въ ней видѣть. Отдать предпочтеніе тому или другому отношенію — дѣло вкуса каждаго, но, думается, вполнѣ ясно, какое изъ упомянутыхъ отношеній ближе подходитъ подъ названіе научнаго подхода къ изучаемому предмету.

Безспорно въ первой изъ группъ сочиненій объ иконописи работа Кондакова стоитъ на первомъ мѣстѣ; нисколько не сомнѣваюсь, что никто изъ причисляющихъ себя (или только стремящихся причислить) къ этой группѣ, въ этомъ не усумнится.

Что касается второй группы, то ее составляетъ большая часть журналистической литературы объ иконописи, въ главѣ съ сочиненіями извѣстнаго писателя по вопросамъ искусства, П. П. Муратова. Содержа въ себѣ много интересныхъ мыслей (напр. хотя бы о ритмѣ въ иконописи), работы эти конечно имѣютъ свое значеніе, при условіи, однако, провѣрки ихъ заключеній и выводовъ на самомъ матеріалѣ. Для этой цѣли сочиненіе Кондакова всегда останется незамѣнимымъ пособіемъ не только для спеціалистовъ, но и для всѣхъ, интересующихся иконописью въ ея неприкрашенной и въ то же время неиспорченной современностью дѣйствительности.

Въ заключеніе нѣсколько словъ объ исполненіи изданія. Переводъ, насколько можемъ судить объ этомъ при всей своей некомпетентности, не оставляетъ желать лучшаго, какъ въ смыслѣ ясной и понятной передачи терминовъ (задача нелегкая), такъ и близости къ подлиннику. Послѣдняя иногда настолько велика, что чувствуется стиль оригинала — четкій, мѣрный, иногда тяжеловатый — кованный — Кондаковскій языкъ.

Переводчикъ снабдилъ сочиненіе Кондакова объяснительными примѣчаніями, необходимыми для каждаго иностраннаго читателя, незнающаго русскаго языка. Эти примѣчашія отличаются методичностью и точностью и во многомъ облегчатъ чтеніе книги неспеціалистамъ. Другія примѣчанія имѣютъ цѣлью дополнить библіографическія указашія гл. обр. литературой, вышедшей послѣ написанія Кондаковымъ своего труда, а въ вопросахъ такъ или иначе спорныхъ и указать на мнѣніе, несогласное съ мнѣніемъ автора. Работу переводчика оцѣнятъ, конечно, по заслугамъ гл. обр. иностранные читатели и прежде всего его соотечественники, получившіе непревзойденное и единственное въ своемъ родѣ пособіе для изученія русской иконописи. Но да позволено будетъ и намъ, скромнымъ почитателямъ великой памяти, принести глубокоуважаемому Ильѣ Егоровичу свою искреннюю благодарность за истинно сыновнее отношеніе къ автору и его любимому дѣтищу, за прекрасный памятникъ, воздвигнутый его трудами Кондакову, наконецъ, за неоцѣненную услугу, оказаннную имъ Русскому Дѣлу.

Книга превосходно иллюстрирована воспроизведеніями иконъ, изъ которыхъ многія воспроизводятся впервые, на отдѣльныхъ таблицахъ, изъ коихъ 4 въ краскахъ.

Н. Бѣляевъ.

G. Millet. Monuments de l'Athos relevés avec le concours de l'Armée française d'Orient et de l'École française d'Athènes, par Gabriel Millet. I. Les peintures. Album de 264 planches. Paris. Librairie Ernest Leroux. 1927 (Monuments de l'Art byzantin publiés sous les auspices du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts. V).

Великолѣпный альбомъ, выпущенный въ свѣтъ проф. Милле, встрѣтитъ вездѣ самый радушный пріемъ. Несмотря на всѣ открытія послѣднихъ десятилѣтій, Аѳонъ остается едва-ли не самымъ значительнымъ осколкомъ средневѣковой Византіи и единственнымъ крупнымъ центромъ византійской культуры, въ которомъ художественная традиція не была остановлена мусульманскимъ нашествіемъ. Къ Аѳону поэтому естественно обратились когда-то взгляды первыхъ византологовъ, но почти сто лѣтъ отдѣляетъ книги Дидрона отъ настоящей публикаціи, которая впервые даетъ въ руки изслѣдователю дѣйствительно обильный матеріалъ по аѳонскому искусству. Прекрасныя воспроизведенія даютъ отчетливое представленіе объ оригиналахъ, тщательно обдуманное размѣщеніе фотографій на листахъ дѣлаетъ таблицы эстетически пріятными.

Планъ изданія, напоминая альбомъ Мистры, свидѣтельствуетъ о строгой послѣдовательности научной дѣятельности автора. Какъ и прежде, онъ стремится прежде всего ввести въ научный оборотъ возможно бо́льшее число памятниковъ. Какъ и прежде, преимущественно стѣнописи привлекаютъ вниманіе проф. Милле, поиски котораго неизмѣнно направлены на построеніе схемъ развитія византійской иконографіи. Аѳонскія стѣнописи представляютъ огромную цѣнность для иконографа и подтверждаютъ существованіе двухъ теченій, на-

мѣченныхъ проф. Милле въ его изслѣдованіи объ иконографіи Евангелія и обозначенныхъ имъ подъ названіемъ „македонской“ и „критской“ школъ. Наблюденіями проф. Милле установлено, что на Аѳонѣ сохранились остатки фресокъ 12 вѣка и три росписи 14 столѣтія, стоящія въ близкой связи съ „македонской“ школой и съ искусствомъ сербскаго двора. Таблицы альбома показываютъ, насколько отчетливо живопись 14 вѣка проглядываетъ даже тамъ, гдѣ позднѣйшія реставраціи наложили новый слой красокъ на первоначальную роспись. Эта группа памятниковъ рѣзко отличается отъ „критскихъ“ стѣнописей аѳонскихъ церквей.

Открытіе проф. Милле интересно во многихъ отношеніяхъ и будущее изслѣдованіе издаваемаго нынѣ матеріала (авторъ обѣщаетъ его въ предисловіи) отвѣтитъ, конечно, на всѣ вопросы, возникающіе при разсмотрѣніи таблицъ. Хотѣлось бы, однако, сейчасъ же отмѣтить художественную цѣнность многихъ изображеній, которыя воскрешаютъ духовный обликъ древней Святой Горы, и прежде всего галлерею портретовъ аѳонскихъ отшельниковъ. Разрушенное аскезой, перекошенное лицо Акакія Послушника (Послушникъ переведенъ l'Obéissant, вмѣсто le Novice) въ трапезной Хиландара (табл. 113, 1—2) и образъ Николая Кавасилы (табл. 57, 2) съ углубленнымъ въ созерцаніе взглядомъ, съ отвисшей челюстью подъ ввалившимися щеками, принадлежатъ къ лучшимъ изображеніямъ греческихъ монаховъ.

А. Грабарь.

Н. Бауер. Древне-русский чекан конца X и начала XI в. „Известия Государ. Академии Истории Материальной Культуры“ том V. (1927 г.).

Въ прошломъ году Н. П. Бауеръ напечаталъ статью подъ выше приведеннымъ заглавіемъ, гдѣ изложилъ взглядъ на труды покойнаго гр. И. И. Толстого, посвященные древнѣйшимъ русскимъ монетамъ. Я не буду долго останавливаться на статьѣ Бауера, такъ какъ авторъ заявилъ, что теперь, много лѣтъ спустя послѣ выхода въ свѣтъ „Опыта“ Толстого, ему приходится мало что прибавить къ его основнымъ положеніямъ, но и это малое „могло бы съ такимъ же успѣхомъ быть сказано самимъ покойнымъ нумизматомъ“, если бы онъ въ концѣ жизни вернулся къ научнымъ интересамъ молодости. Прошло же послѣ появленія „Опыта“ гр. Толстого болѣе 40 лѣтъ!

Если „основныя положенія“ гр. Толстого, по заявленію Н. П. Бауера, безупречны, то къ вопросу о датировкѣ древнѣйшихъ русскихъ монетъ не стоитъ и возвращаться: онъ рѣшенъ Толстымъ безапелляціонно и подкрѣпленъ авторомъ „Древне-русскаго чекана“ его разысканіями въ вопросѣ о датировкѣ кладовъ. Между тѣмъ, въ теченіе 40 лѣтъ накопилось немало другихъ вопросовъ, связанныхъ съ опредѣленіемъ древне-русскихъ монетъ, такъ что отказываться отъ дальнѣйшихъ изслѣдованій нельзя, хотя бы, напримѣръ, въ вопросѣ, какъ читать имя на монетѣ Ярослава Мудраго I-го типа (по классификаціи Толстого): Петрос или Гегіос? Далѣе стоитъ вопросъ о родовыхъ знакахъ, которые должны сыграть, безъ сомнѣнія, не послѣднюю роль въ опредѣленіи древнѣйшихъ русскихъ монетъ. О родовыхъ знакахъ авторъ статьи выразился такъ: „Загадочный знакъ, пока онъ еще только загадочный знакъ, не можетъ быть выдвинутъ въ качествѣ аргумента противъ того, что̀ никогда не было загадочнымъ и что̀ стало вполнѣ вѣроятнымъ послѣ совмѣстной работы въ теченіе цѣлаго столѣтія нѣмецкихъ, западно-славянскихъ, скандинавскихъ и русскихъ ученыхъ“ и т. д.

Но возможно-ли считать выводы Толстого—Бауера безапелляціонными? Возможно-ли смотрѣть на клады, на которыхъ оба автора строятъ датировку древнѣйшихъ русскихъ монетъ, правильно составленными математическими задачами, которыя всегда можно рѣшить? Отвѣтъ задачи всегда точенъ, отвѣты же на вопросы, представляемые кладами, никогда не могутъ быть точными и лишь въ нѣкоторыхъ случаяхъ только приблизительными. Самъ Н. П. Бауеръ, при датировкѣ Порѣчскаго клада, считаетъ первоначальную датировку его 1016 годомъ невѣрною и устанавливаетъ 1020 годъ. Тоже, при датировкѣ Ленчицкаго и Ромсдальскаго кладовъ, авторъ полемизируетъ съ авторами, отнесшими зарытіе обоихъ кладовъ къ другимъ годамъ. Конечно, замѣчу, разница у Н. П. Бауера при датировкѣ описанныхъ имъ кладовъ, сравнительно съ прежними датировками, незначительна, но уже колебанія автора, при опредѣленіи времени зарытія кладовъ, внушаютъ сомнѣнія въ точности датировокъ.

Какіе же пріемы употребляются для полученія даты зарытія клада? Въ большинствѣ случаевъ берется позднѣйшая западно-европейская монета клада, къ ея датѣ прибавляется

7—8 лѣтъ и дата зарытія клада готова, причемъ находимыя въ кладѣ неопредѣленныя русскія монеты принимаются за чеканенныя непремѣнно ранѣе западно-европейскихъ монетъ клада, иначе не можетъ получиться желаемый для автора отвѣтъ.

Возможно-ли удовлетвориться такими пріемами по предложенному рецепту для опредѣленія времени зарытія клада? Думаю, что нельзя. Точное время зарытія клада нельзя опредѣлить, такъ какъ не бываетъ извѣстна причина, заставившая владѣльца монетъ схоронить ихъ въ землю; такимъ образомъ, возможно, что во многихъ случаяхъ придется прибавлять къ датѣ позднѣйшей монеты клада не одинъ десятокъ лѣтъ, а нѣсколько десятковъ.

Послѣ моихъ разсужденій я признаю опредѣленія Н. П. Бауеромъ русскихъ неопредѣленныхъ монетъ, основанныхъ на датировкѣ кладовъ, не точными и считаю рискованнымъ и невозможнымъ дѣлать такіе отвѣтственные выводы, къ какимъ пришли Толстой и Бауеръ.

Въ заключеніе скажу, что болѣе правильную датировку зарытія всѣхъ семи кладовъ, перечисленныхъ Н. П. Бауеромъ, можно будетъ тогда сдѣлать, когда опредѣлятся князья, чеканившіе древнѣйшія русскія монеты и будутъ правильно прочтены имена на нѣкоторыхъ монетахъ, главнымъ образомъ на тѣхъ, которыя Толстой—Бауеръ считаютъ монетами Ярослава Мудраго I и II типовъ.

А. Орѣшниковъ.

P. Alfaric. Christianisme et Gnosticisme. Revue Historique, 1924, стр. 42—54.

Въ весьма содержательной статьѣ Christianisme et Gnosticisme въ Revue Historique, т. 145 (1924 янв.—февр.), стр. 42—54, Prosper Alfaric подвергаетъ пересмотру вопросъ о взаимоотношеніи евангельской традиціи о Христѣ и легенды о Симонѣ Волхвѣ. Параллелизмъ обѣихъ традицій давно замѣченъ. Его принято объяснять зависимостью Симоновой легенды отъ Христовой. Альфарикъ думаетъ, что это отношеніе слѣдуетъ обратить — по крайней мѣрѣ въ рядѣ случаевъ. Не говоря уже о томъ, что въ пользу этого имѣется прямое свидѣтельство Дѣяній Апост., гдѣ дѣятельность Симона представлена предшествующей началу распространенія христіанства (VIII, 9—25), въ этомъ убѣждаетъ сопоставленіе нѣкоторыхъ параллельныхъ чертъ обоихъ преданій. Альфарикъ сопоставляетъ преданіе объ искушеніи Іисуса діаволомъ (Матѳ. IV, 1—10, Лука, IV, 1—12) съ тѣмъ, что вложено у псевдо-Климента (Recognitiones, II, 9) въ уста Симону: онъ дѣлаетъ хлѣбъ изъ камней, онъ низвергается съ горы и спускается на землю невредимо, какъ въ колесницѣ и т. д. Было бы странно, если бы Симону приписывались, въ подражаніе Христу, чудеса, которыя послѣдній отвергъ, какъ искушеніе діаволово. Напротивъ, происхожденіе евангельскаго преданія изъ легенды о Симонѣ прекрасно мотивируется: цѣль преданія показать, что Іисусъ — выше Симона. Въ только что цитированномъ мѣстѣ Recognitiones Симонъ похваляется также тѣмъ, что онъ, будучи посаженъ въ оковы, можетъ освободиться изъ оковъ и брошенный въ тюрьму — выйти изъ нея. Въ евангельскомъ преданіи этому соотвѣтствуетъ извѣстное сообщеніе о Петрѣ, котораго второе имя — Симонъ. Но авторъ евангельскаго преданія самъ признаетъ (Д. Ап. VIII, 11), что Симонъ-волхвъ уже „немалое время" творилъ свои чудеса, другими словами, какъ-бы указываетъ этимъ свой источникъ. Этимъ объясняется тенденція Д. Ап. представить Симона недобросовѣстнымъ, въ концѣ-концовъ покаявшимся, конкурентомъ апостоловъ: авторы желали этимъ пріемомъ замаскировать зависимость христіанской легенды отъ симоніанской. Если это такъ, напрашивается важный выводъ. Согласно очень ранней традиціи Симонъ — родоначальникъ „гносиса". Гносисъ же эти традиціи представляетъ какъ совокупность христіанскихъ ересей.

Современная наука, какъ извѣстно, изображаетъ положеніе дѣла много сложнѣе: гносисъ слагается независимо отъ христіанства; христіанство и гносисъ—отдѣльныя, параллельныя явленія религіознаго синкретизма, взаимно другъ на друга вліяющія. Если догадка Альфарика вѣрна, то это значитъ, что въ лицѣ Симона, дѣйствующаго въ Самаріи, извѣстнаго апостоламъ, найдено реальное звено, соединяющее гностицизмъ съ христіанствомъ въ самый моментъ его зарожденія. Я не стану пересказывать всѣхъ чрезвычайно любопытныхъ сопоставленій, дѣлаемыхъ Альфарикомъ въ подкрѣпленіе своего тезиса. Самымъ существеннымъ мнѣ представляется то, о которомъ я упомянулъ выше: искушеніе діаволово Свой тезисъ авторъ формулируетъ очень осторожно и съ оговорками. Онъ предполагаетъ, что заимствованы изъ Симоновой легенды въ

христіанскую были отдѣльные элементы; онъ не настаиваетъ на томъ, что вся христіанская легенда цѣликомъ выросла изъ Симоновой. Вопросъ о взаимоотноніеніи обоихъ преданій во всѣхъ ихъ элементахъ и на всѣхъ стадіяхъ развитія этихъ преданій оставленъ у него безъ разсмотрѣнія. Съ этой точки зрѣнія его работа требуетъ продолженія и провѣрки. Самъ авторъ кажется недостаточно различаетъ два вопроса: вопросъ объ импульсѣ, который могла сообщить легенда о Симонѣ для развитія преданія о Христѣ (или обратно), — и вопросъ о взаимоотношеніи обѣихъ легендъ въ теченіе дальнѣйшаго развитія. Допустимъ, что авторъ правъ, предположивъ, что не традиція о Христѣ дала начало преданію о Симонѣ, но наоборотъ. Изъ этого не слѣдуетъ, что такое отношеніе между обоими преданіями сохраняется и въ дальнѣйшемъ. И вовсе не доказано, что христіанскіе апологеты восприняли легенду о Симонѣ въ такомъ именно видѣ, въ какомъ она сложилась въ гностическихъ кругахъ, съ тою только разницей, что они изображаютъ Симона не истиннымъ чудотворцемъ, а обманщикомъ[1]. Весьма, напримѣръ, возможно, что уже самое обиліе свѣдѣній, которыми мы располагаемъ о „гносисѣ Симона", объясняется тѣмъ, что Симонъ — по понятнымъ побужденіямъ, если вспомнимъ о роли, отведенной ему въ Д. Ап. — представленъ въ христіанской литературѣ родоначальникомъ гностическихъ „ересей": omnes qui quoquo modo adulterant veritatem ac praeconium Ecclesiae laedunt Simonis Samaritani magi discipuli et successores sunt. Quamvis non confiteantur nomen magistri siu... (Irin. Haer. I, 27,4). Послѣднія слова ясно показываютъ, что это — чистая конструкція.[2] Симонъ сталъ, благодаря этому, т. ск., общимъ носителемъ самыхъ разнообразныхъ гностическихъ, повидимому, далеко не согласованныхъ между собою, спекуляцій. Между тѣмъ Альфарикъ истолковываетъ тѣ скудныя данныя о „гносисѣ Симона", какія имѣются въ Дѣяніяхъ, въ свѣтѣ позднѣйшей литературы такъ, какъ если бы гностическая терминологія являлась строго выдержанной и гностическія представленія слагались въ одну стройную систему. Уже по Д. Ап. (VIII,10) Симона называютъ его послѣдователи въ Самаріи „великой силой Божьей". Альфарикъ справедливо придаетъ большое значеніе этому. Однако, онъ врядъ-ли съ полнымъ основаніемъ утверждаетъ, подкрѣпляя этимъ свой главный тезисъ, что „великая сила Божья" значитъ именно и непремѣнно то же, что и „Сынъ Божій". Гностическая терминологія въ этомъ пунктѣ крайне сбивчива. „Великая Сила Божья" и „Сынъ" суть термины, отношеніе между которыми далеко не ясно. Оригенъ такъ возражаетъ Кельсу, склонному отождествлять христіанъ съ симоніанами: „укрылось отъ Кельса, что симоніане никакъ не признаютъ Іисуса сыномъ Божьимъ, но называютъ Симона силою Божьею" (c. Cels. v, 62). Можетъ показаться, что здѣсь проведенъ знакъ равенства между υἱὸς Θεοῦ и δύναμις Θεοῦ.[1] Однако, такое предположеніе опровергается другимъ мѣстомъ: Σίμων τε ὁ Σαμαρεὺς μάγος καί Δοσίθεος ὁ ἀπὸ τῆς αὐτῆς χώρας ἐκείνῳ τυγχάνων. ἐπεὶ ὁ μὲν ἔφασκεν αὐτὸν εἶναι δύναμιν Θεοῦ τὴν καλουμένην μεγάλην, ὁ δὲ καὶ αὐτὸς υἱὸς τοῦ Θεοῦ (6, 11). Такимъ образомъ, Оригенъ различалъ эти двѣ мистическія величины.[2] Выво-

[1]) См. напр. H. Waitz, Die Pseudoklementinen (Texte und Untersuchungen z. N. T., N. F. X. 4, 1904), гдѣ убѣдительно показано, какъ на образованіе традиціи о Симонѣ повліяла, между прочимъ, борьба между Петромъ и Павломъ.

[2]) Ср. ibid. IV, 33,3: judicabit autem (Dominus sc.) et vaniloquia pravorum gnosticorum Simonis eos magi discipulos ostendens.

[1]) Ср. также Iustin. Apol. I, 33... καὶ Ἰησοῦς Χρ. μόνος ἰδίως υἱὸς τῷ Θεῷ γεγένηται, λόγος αὐτοῦ ὑπάρχων καὶ πρωτοτόκος καὶ δύναμις. Но еще вопросъ, равнозначущи ли термины „сила" и „великая сила". См. слѣд. примѣч.

[2]) Традиція о Симонѣ въ этомъ пунктѣ сбивчива. По Иринею (c. Haeres. I, 33,1) Симонъ выдаетъ себя за „вышнюю силу" (Sublimissimam virtutem), quae est super omnia Pater; хотя „среди Іудеевъ" онъ quasi filius appareret. По Recogn. I, 72 онъ нарицаетъ себя virtus summa excelsi Dei quae sit supra conditorem mundi, т. е. Бога-Деміурга; ср. ibid. II, 7; также excelsus deus (I, 77), virtus in altissimis (I, 20, III, 47). Tertull. de praescriptionibus, XL, VI: hic (Simon sc.) ausus est se dicere virtutem, id est summum deum... Iust. dial. c. Tryphon. Iud. 120: Симоніане Симона Θεόν ὑπὲρ ἄνω πάσης ἀρχῆς κα ἐξουσίας καὶ δυνάμεως εἶναι λέγουσιν. Ps. Clem. Homil. II, 22: ἀνωτάτη δύναμις. C. Schmidt, Gnostische Schriften in Koptischer Sprache (1892), 585, прим. 3, указываетъ, что „ἡ ἄνω δύναμις" приравнивается къ «Barbelo» — посреднику между Богомъ и людьми.

дить теорію богосыновства Іисуса изъ представленія о Симонѣ, какъ о „силѣ Божіей“, слѣдовательно, врядъ-ли возможно. При настоящемъ состояніи матеріала осторожнѣе удовлетвориться констатированіемъ факта гностическаго движенія въ Самаріи, современнаго образованію іудео-христіанской общины въ Іерусалимѣ.

Извѣстно, что христологія развивалась въ тѣсной зависимости отъ факта крестной смерти Іисусовой. Согласно даннымъ традиціи о Симонѣ, послѣдній кончилъ жизнь тѣмъ, что былъ распятъ въ Самаріи. Въ пору созданія Д. Ап. объ этомъ еще ничего неизвѣстно: согласно Дѣяніямъ ученики Христа застаютъ Симона еще въ живыхъ. Ясно, что въ этомъ, столь существенномъ, пунктѣ, отношеніе обоихъ преданій какъ разъ обратное тому, какое мыслитъ Альфарикъ.

Главное значеніе работы Альфарика въ томъ, что она намѣчаетъ путь для дальнѣйшихъ розысковъ р е а л ь н ы х ъ связей между гностицизмомъ и христіанствомъ. Съ этой точки зрѣнія важно его указаніе на параллелизмъ отношеній двухъ паръ: Іисусъ и Іоаннъ Предтеча, Симонъ и Досиѳей. Замѣчательно, что имя Досиѳей — переводъ еврейскаго І о а н н ъ.

Традиція позволяетъ предположить тенденцію какъ-то связать симоніанство съ христіанствомъ черезъ Іоанна-Досиѳея и Іоанна Крестителя: interfecto baptista Ioanne, cum Dositheus haereseos suae inisset exordium... (Recogn. II, 8). Псевдо-Климентъ (Hom. II, 23—25) разсказываетъ слѣдующее: Симонъ былъ первымъ и самымъ выдающимся ученикомъ Іоанна. Когда Симонъ удалился въ Египетъ, а Іоаннъ былъ убитъ, мѣсто Іоанна занялъ Досиѳей. Вернулся Симонъ и потребовалъ себѣ первое мѣсто. Между тѣмъ Досиѳей пустилъ слухъ о смерти Симона. Произошла распря, и Досиѳей ударилъ Симона мечомъ. Но мечъ прошелъ сквозь его тѣло, какъ сквозь дымъ. Досиѳей убѣдился, что Симонъ точно есть Пребывающій и поклонился ему. (Ср. Recogn. II, 9). Нельзя не сопоставить этой легенды о соперничествѣ Симона и Іоанна-Досиѳея съ просвѣчивающей въ синоптикахъ традиціей о соперничествѣ Іисуса и Іоанна Крестителя. Каково было начальное соотношеніе обоихъ преданій, — не берусь рѣшать. Несомнѣнно, во всякомъ случаѣ, что при изслѣдованіи вопроса о происхожденіи и развитіи преданія о Христѣ-Іисусѣ нельзя оставлять въ сторонѣ сказанія о Досиѳеѣ и Симонѣ. *Проф. П. Бицилли.*

COLLECTION BYZANTINE PUBLIÉE SOUS LE PATRONAGE DE L'ASSOCIATION DE GUILLAUME BUDÉ.

1) Michel Psellos Chronographie ou histoire d'un siècle de Byzance (976—1077). Tome I, texte publié et traduit par Émile Renauld, Docteur ès lettres. Paris. Société d'édition «Les belles lettres». Paris. 1926.

2) Correspondance de Nicéphore Grègoras, texte édité et traduit par R. Guilland, docteur ès lettres. Paris. 1927.

Новая коллекція текстовъ византійскихъ писателей, издаваемая Association Guillaume Budé, подъ наблюденіемъ Шарля Диля, носитъ нѣсколько иной характеръ, чѣмъ имѣющіяся до сихъ поръ изданія. Цѣль этой коллекціи сдѣлать болѣе доступнымъ для публики пользованіе византійскими писателями, изданными у Миня и въ Боннскомъ корпусѣ, въ особенности тѣмъ, что греческій текстъ сопровождается французскимъ переводомъ. Какъ говоритъ въ предисловіи Диль, „быть можетъ тогда поймутъ, наконецъ, что византійская литература не есть, какъ это долго думали, становящееся съ каждымъ вѣкомъ болѣе посредственнымъ продолженіе греческой классической литературы, но что во время болѣе чѣмъ тысячелѣтняго существованія Византійской имперіи, будь ли то въ VI или въ X вѣкѣ, въ XIII или XIV, бывали поразительно блестящіе періоды интеллектуальнаго возрожденія и теченія идей, часто оригинальныя и всегда интересныя“.

Для этой цѣли готовятся къ печати около 20 томовъ, въ которые должны войти изъ историческихъ произведеній исторія Пселла (на изданіи I тома мы остановимся подробнѣе), Прокопія, Анны Комнинъ, изъ области административной жизни „Объ управленіи имперіи“ Константина Багрянороднаго или его же „Книга обрядовъ“; изъ агіографіи житіе Порфирія Газскаго, изъ юридическихъ текстовъ собраніе важнѣйшихъ новеллъ средневѣковыхъ византійскихъ писателей, изъ области литературы поэмы Романа Сладкопѣвца, библіотека Фотія, переписка Григоры, къ которой мы еще вернемся, и, наконецъ, двухтомная хрестоматія, которая должна познакомить читателя съ богатствомъ византійской литературы. Въ дальнѣйшемъ проектируется напечатать исторію Іоанна Кантакузина, стратегику Кекавмена и нѣкоторыя житія святыхъ VIII и IX вѣковъ.

Коллекція, какъ мы видимъ, задумана ши-

роко и захватываетъ важнѣйшія области византійской жизни и своими переводами должна успѣшно бороться съ предубѣжденіемъ противъ всего византійскаго, какъ у широкой публики, такъ и ученыхъ, работающихъ въ смежныхъ областяхъ. Для занимающихся Византіей, кромѣ болѣе широкаго знакомства съ различными сторонами византійской жизни, коллекція даетъ критически изданные, иногда впервые, иногда переизданные тексты, что является насущной необходимостью. Примѣромъ такого критическаго изданія извѣстнаго текста является, вышедшая трудами Рено, хронографія Пселла.

1) Первый томъ хронографіи Пселла состоитъ изъ предисловія Шарля Диля о цѣляхъ коллекціи и мѣстѣ, которое занимаетъ хронографія Пселла въ византійской исторіографіи (I—VIII); введенія, написаннаго Рено — о жизни и творчествѣ Пселла, его языкѣ, стилѣ и, наконецъ, о самой хронографіи и текстѣ ея (IX—LXIV); LXV—сиглы; содержанія по главамъ хронографіи (sommaires) (LXVII—LXXXVIII); греческаго текста хронографіи съ параллельнымъ переводомъ (по 154 стр.), заключающаго въ себѣ цѣликомъ первыя 5 книгъ (о Василіи II, Константинѣ VIII, Романѣ III, Михаилѣ IV, Михаилѣ V и Θеодорѣ) и часть шестой (Зоя и Θеодора, Константинъ IX Мономахъ), кончая LXXV главой, т. е. до повѣствованія о возстаніи Г. Маніака.

Какъ справедливо отмѣчаетъ въ предисловіи Диль, никто болѣе не подготовленъ къ этой работѣ, чѣмъ Р. — авторъ обширнаго труда объ языкѣ и стилѣ Пселла. Р. для своего изданія воспользовался единственной рукописью хроники Пселла, находящейся въ Парижской Нац. Библ., по которой впервые былъ опубликованъ текстъ Саθой, но безъ надлежащей критики. Р. старался придерживаться текста рукописи. Переводъ же хроники, сдѣланный Р., является первымъ.

Отдавая должное превосходному переводу и всей его трудности, отмѣтимъ всеже нѣкоторую тенденцію къ красивой съ точки зрѣнія французскаго языка передачѣ, при которой теряется иногда византійская острота. Для этого Р. также избѣгаетъ употребленія византійскихъ терминовъ, вслѣдствіе чего пропадаетъ колоритность текста. Напр., названіе монастыря (p. 109); обыкновенно οἵ τε τῆς πρώτης βουλῆς (p. 78) — сенаторы и т. п. Также можно отмѣтить нѣкоторыя неточности перевода: напр., извѣстное мѣсто о тавроскиθахъ, т. е. русскихъ. Приводимъ переводы этого мѣста у Р. и Васильевскаго. I, XIII1—6, p. 9. «Quant à l'empereur Basile, reconnaissant l'ingratitude des Romains, comme depuis peu une troupe d'élite de Tauroscythes, bien dressée au combat, était venue fréquemment le trouver, il les réunit en un corps de troupes, leur adjoint d'autres forces étrangères groupées en compagnies et les envoie contre l'armée qui s'opposait à lui». В. Г. Васильевскій, Варяго-русская и варяго-англійская дружина. Труды т. I. Спб. 1908, p. 196. „Императоръ Василій убѣдился въ нерасположеніи къ нему Грековъ и т. к. незадолго передъ тѣмъ къ нему пришелъ отъ Тавроскиθовъ значительный военный отрядъ, то онъ, соединивъ ихъ вмѣстѣ и устроивъ другую наемную силу, выслалъ (ихъ) противъ расположенной на другой сторонѣ фаланги“. Дальше у Р. (p. 62) — эпитетъ львицы переданъ волчица; (p. 37) выраженіе γυμνοὶ ἐφ' ἵππων — что варвары были sur leurs chevaux à poil, тогда какъ это просто означаетъ, что это были легковооруженные всадники; отмѣтимъ еще, что выраженіе τῶν σκήπτρων ἐπείληπτο передано, что онъ (новый царь) принялъ скипетръ (p. 107), тогда какъ это выраженіе означаетъ, что власть принята новымъ царемъ вмѣстѣ съ командованіемъ царской стражей и гвардіей, имѣвшихъ скипетры.

2) Переписка Никифора Григоры издана R. Guilland, занимавшимся спеціально Никифоромъ Григорой и знакомымъ и съ другими византійскими писателями XIV вѣка. Томъ состоитъ изъ введенія I—XXII, раздѣленнаго на четыре части: о жизни и творчествѣ Григоры, корреспонденцій, текстѣ и переводѣ, XXIII сиглы рукописей, затѣмъ 1—267 письма Григоры, съ 271 стр. письма, адресованныя Григорѣ. Большинство писемъ не опубликовано, а вкратцѣ передано по французски ихъ содержаніе; наиболѣе интересныя съ точки зрѣнія издателя переданы цѣликомъ по гречески и въ переводѣ, затѣмъ передано содержаніе нѣкоторыхъ писемъ, полученныхъ Григорой; за письмами слѣдуютъ на 100 стр. (291—390) замѣчанія G. о лицахъ, получавшихъ эти письма; въ концѣ тома приложены четыре индекса лицъ, получавшихъ письма, писавшихъ Григорѣ, писемъ безъ адресата и лицъ, которымъ ложно приписываютъ присылку писемъ. Это первое полное изданіе писемъ Григоры, и этимъ представляетъ большой интересъ и является полезнымъ пособіемъ, но нельзя не пожалѣть, что большинство писемъ передано вкратцѣ,

такъ что изъ этого мало что можетъ почерпнуть занимающійся исторіей Византіи, т. к. просто узнаемъ, что въ нихъ содержится попрежнему недоступный матеріалъ. Едва ли представляютъ они также интересъ для широкой публики, т. к. подавляютъ читателя своимъ количествомъ и однообразіемъ. М. б. было бы болѣе цѣлесообразнымъ, не перечисляя содержанія всѣхъ писемъ, передать съ греческимъ текстомъ еще нѣкоторыя болѣе интересныя изъ нихъ. Для этой цѣли можно было сократить и послѣднюю часть о получателяхъ писемъ, гдѣ наряду съ интересными очерками, характеризующими нѣкоторыхъ выдающихся лицъ, какъ напр., Метохита, Димитрія Кидона, встрѣчаются страницы, посвященныя неизвѣстнымъ лицамъ, на которыхъ G. повторяетъ содержаніе писемъ, уже безъ того доступныхъ, благодаря изложенію на французскомъ языкѣ, и приходитъ къ выводу, что о получавшихъ ихъ ничего неизвѣстно.

Письма Григоры раздѣлены на четыре отдѣла по хронологіи, причемъ издатель указываетъ на трудность датировки отдѣльныхъ писемъ. Эти отдѣлы слѣдующіе: 1) письма написанныя до 1330 года, 2) написанныя между 1330 и 1340; 3) между 1340 и 1350 и 4) написанныя послѣ 1350 г. Всѣхъ писемъ 161, изъ нихъ 55 до сихъ поръ были неизвѣстны въ печати; изъ нихъ изданы полностью 20. G. при изданіи придерживался болѣе древняго текста Vatic. gr. 1086. Текстъ снабженъ критическимъ аппаратомъ и примѣчаніями. Послѣднія не вполнѣ удачны, когда касаются чиновъ, напр. р. 103 говорится, что о великомъ экономѣ ничего неизвѣстно, между тѣмъ объ этой высшей церковной должности упоминается у Кодина, къ которому въ иныхъ случаяхъ G. прибѣгаетъ; также нѣсколько разъ (напр. р. 102) сакеллій названъ сакеларіемъ, хотя это два различныхъ чина. G. также злоупотребляетъ увѣреніемъ, что нѣкоторые чины были просто титулярными въ XIV в. (р. 6) и не всегда удачно старается объяснить неизвѣстные ему чины (р. 92). Едва ли можно считать, какъ это дѣлаетъ G., что XXX письмо адресовано великому князю Ивану Даниловичу Калитѣ, т. к. оно написано стольнику, а санъ стольника по Григорѣ носили русскіе князья (р. 378); отмѣтимъ только, что кромѣ титулярныхъ стольниковъ бывали и дѣйствительные, прислуживавшіе при дворѣ, какъ это извѣстно изъ Кодина, а имена нѣкоторыхъ изъ нихъ сохранились въ хроникахъ XIV-го вѣка, т. е. не имѣя никакихъ указаній въ письмѣ на то, что оно предназначалось русскому князю, естественно предположить, что оно написано византійскому вельможѣ.

Въ заключеніе остановимся на біографіи Григоры, помѣщенной въ введеніи, въ частности, на вопросѣ объ участіи Григоры въ спорѣ исихастовъ, т. е. вопросѣ особенно волнующемъ умы его современниковъ. Къ сожалѣнію G. недостаточно освѣтилъ эту сторону и воспользовался почти исключительно произведеніями Григоры, поэтому онъ останавливается только на внѣшней сторонѣ доктрины «née en apparence des pratiques étranges de quelques moines d'Athos» (p. VI), которую G. считаетъ ересью, не вполнѣ понявъ ее (р. 282,3 и др.) и не будучи знакомымъ съ установившимся въ славянской наукѣ взглядомъ на это ученіе, какъ вполнѣ православное. Въ дальнѣйшемъ G. показываетъ нѣкоторое знакомство съ сущностью исихазма и книгой Ѳ. И. Успенскаго (р. 296—7), съ которой впрочемъ G., кажется, знакомъ только по выдержкамъ.

Все-же лучше было бы сразу, въ началѣ книги, охарактеризовать исихазмъ, хотя бы въ общихъ чертахъ, какъ извѣстную борьбу съ западнымъ вліяніемъ или мистическаго міросозерцанія съ раціоналистическимъ, и этимъ дать представленіе читателю о духовномъ обликѣ Григоры и его идеяхъ, что вполнѣ бы соотвѣтствовало и цѣли изданія, желающаго познакомить читателя съ главнѣйшими теченіями византійской мысли.

М. А. Андреева.

Franz Dölger. Beiträge zur Geschichte der byzantinischen Finanzverwaltung, besonders des 10 und 11 Jahrhunderts. Byzantinisches Archiv. Heft 9. Leipzig—Berlin. Teubner. 1927. 160 p. 8°.

Монографія Дёлгера, знатока византійскихъ грамотъ и издателя регестъ, является цѣннымъ вкладомъ въ область изученія византійскаго управленія, въ частности, финансовъ. Д. использовалъ свое хорошее знакомство съ актами, чтобы дать представленіе объ организаціи финансовъ въ періодъ X, XI в. в. Это ограниченіе себя извѣстнымъ періодомъ особенно цѣнно, т. к. Д. не стремится дать полной картины финансоваго устройства за тысячелѣтнее существованіе византійской имперіи, а только за извѣстный періодъ, и благодаря этому достигаетъ большей точности. Въ то же время монографія не является искусственно

вырваннымъ отрывкомъ, т. к. Д. старается по возможности установить связь съ предшествующими и послѣдующими эпохами.

Д., какъ мы уже упомянули, пользовался, главнымъ образомъ, актами (хроники менѣе использованы и могли бы дать нѣкоторыя дополненія) и податнымъ уставомъ, изданнымъ впервые Эшбёрнеромъ. Послѣдній Д. переиздаетъ, дополнивъ и исправивъ текстъ, и кромѣ того прилагаетъ впервые издаваемый имъ отрывокъ о землемѣріи. Трактатъ сопровождается подробными комментаріями. Къ книгѣ приложена таблица съ фотографіей начала трактата.

Книга Д. начинается съ главы, посвященной описанію трактата. За этимъ слѣдуетъ главная часть книги. Hauptteil: Zur Geschichte der Finanzverwaltung des Oströmischen Reiches, состоящая изъ введенія и 4-хъ частей. А — Общія линіи развитія; В — характеристика и развитіе различныхъ должностей; С — сфера служебной дѣятельности γενικὸς λογοθέτης и Д — византійскій кадастръ.

Введеніе трактуетъ о цѣли работы, состояніи научнаго изученія вопроса и источникахъ. Д. отбрасываетъ басню о византійскомъ консерватизмѣ въ управленіи и заявляетъ, что въ области финансовъ къ концу имперіи камня на камнѣ не осталось отъ діоклетіановской системы.

А—Д. даетъ въ ней въ общихъ чертахъ характеристику организаціи финансовъ, начиная съ потери финансоваго единства при Августѣ, Діоклетіановско–Константиновскій порядокъ, сохранившійся въ Not. dign., измѣненія, происшедшія въ VII в., сохранившіяся въ общихъ чертахъ въ Тактикѣ Успен. и Клит. Филоѳея, измѣненія системы въ XI, XII в.в. по хрисовулламъ и, наконецъ, XIII, XIV в.в. по Кодину.

В — самая обширная часть, трактующая объ отдѣльныхъ должностяхъ и вѣдомствахъ. I подотдѣлъ: Государственный контроль, которымъ завѣдывалъ сакелларій, а съ 1094 г. до латинскаго завоеванія великій логаріастъ. Изложеніе сопровождается многочисленными цитатами и подстрочными примѣчаніями. II — Центральныя вѣдомства для сбора податей и учета — сюда относятся логоѳесіи геника, стратіотиковъ, отчасти дрома и агелъ. Замѣчаніе Д. относительно послѣдняго, что онъ теряетъ значеніе въ XIII вѣкѣ, не вполнѣ точно; при Ласкаряхъ логоѳетъ агелъ еще имѣетъ значеніе и теряетъ его съ потерей Палеологами мало-азійскихъ провинцій. III — Казначейства — сакеллій и вестіарій, противопоставляемые Д. другъ другу, какъ хранилище золотого и серебрянаго фонда и «Reichszeughaus» арсенала, изъ котораго выдаются сырые матеріалы, фабрикаты и товары (у вестіарія также былъ свой денежный фондъ для покупки товаровъ). Затѣмъ Д. касается чиновъ филологически связанныхъ по титулу своему съ вестіаріемъ, т. е. вестіаритовъ, протовестіарита, протовестіарія и другихъ, и указываетъ, что они не имѣютъ прямой связи съ нимъ, какъ это устанавливалъ для протовестіарія Д. Ѳ. Бѣляевъ. Д. считаетъ его главнымъ совѣтникомъ царя, а протовестіарита въ XIII, XIV вв. начальникомъ гвардіи, но это была должность скорѣе флигель-адъютанта, чѣмъ начальника. Вестіаріевъ Д. различаетъ, вопреки установившемуся мнѣнію, два: государственный и приватный царскій. Затѣмъ Д. переходитъ къ λόγος εἰδικός, нѣкогда выдѣлившемся изъ res privata, позднѣе соединенный съ логоѳесіемъ и, наконецъ, выдѣлившійся въ самостоятельное учрежденіе; онъ состоитъ изъ вестіарія и филакса. IV — Удѣльное вѣдомство — Д. останавливается на отдѣльныхъ чинахъ, работающихъ по этому вѣдомству, какъ на великомъ кураторѣ, кураторѣ Манганы, орфанотрофѣ, ἐπὶ τῶν οἰκειακῶν и другихъ.

С — касается сферы служебной дѣятельности γενικὸς λογοθέτης и раздѣлена на нѣсколько подотдѣловъ. I — о различныхъ видахъ податей; первая часть посвящена главнымъ налогамъ: поголовному и поземельному. Показавъ, что κεφάλαιον и другіе производные не суть поголовные налоги, Д. все-же утверждаетъ, что поголовный налогъ продолжалъ существовать подъ именемъ καπνικόν, и что къ той же категоріи принадлежитъ зевгаратикъ и енномій. Поземельными налогами являются бывшіе jugatio или capitatio terrena, не имѣющіе, по мнѣнію Д., особаго названія въ византійское время. Въ этой части едва-ли можно безоговорочно согласиться съ мнѣніемъ Д., въ особенности относительно капникона. 2-ая часть посвящена остальнымъ налогамъ: съ доставки (συνωνή — σιταρχία), квартирная повинность (μιτάτον), подводная повинность (ἀγγαρεία) и пошлины (κομμέρκια). II — О плательщикахъ податей. Д. разбираетъ отдѣльныя категоріи, въ зависимости отъ той земли, на которой они сидѣли или которой владѣли, т. е. царской, церковной, монастырской, солдатской и свободныхъ крестьянскихъ общинъ, упоминаетъ также и о земляхъ архонтовъ, но не оста-

навливается на этой важной категорiи. III — Объ организацiи управленiя финансами въ провинцiяхъ. Въ краткихъ чертахъ касается до ѳемной организацiи и затѣмъ останавливается на положенiи дѣлъ въ IX и послѣдующихъ вѣкахъ: на отдѣльныхъ чинахъ, ихъ компетенцiи, раздѣленiи на податные округа, способѣ взиманiя податей, отдачи въ откупъ и прiемахъ измѣренiя земли.

Слѣдующая особенно интересная часть Д. посвящена византiйскому кадастру. I отдѣлъ — исторiя кадастра и влiянiе его на сосѣдей — арабовъ, норманновъ, сербовъ и Трапезунтскую имперiю. II — о томъ, что каждый логоѳесiй имѣлъ свой кадастръ. III — посвященъ подробному разсмотрѣнiю кадастра логоѳесiя ген. Сначала Д. останавливается на исторiи терминологiи кадастра. Въ организацiи кадастра онъ отмѣчаетъ, что ихъ существовало два, центральный еще со времени Дiоклетiана и провинцiальный, который отличался отъ перваго детальностью. О формѣ его можно судить по практикамъ. Затѣмъ Д. останавливается на исокодикахъ — справкахъ, выдаваемыхъ изъ кадастра въ подтвержденiе точности текста хрисовулловъ, послѣ чего переходитъ къ вопросу о значенiи кадастра при тяжбахъ (ему не особенно довѣряли) и отмѣчаетъ, что центральный кадастръ помѣщался въ Великомъ дворцѣ.

Должно еще отмѣтить, что много цѣнныхъ разъясненiй къ отдѣльнымъ терминамъ находится въ комментарiяхъ, приложенныхъ къ трактату.

М. А. Андреева.

O. Wulff — W. F. Volbach. »Spätantike und Koptische Stoffe aus ägyptischen Grabfunden.« Изд. Ernst Wasmuth, Berlin 1926. 4° (24×33 cm). 159 + XIII стр. текста. 135 таблицъ, изъ которыхъ 38 въ краскахъ.

Большiя европейскiя собранiя поздне-эллинистическихъ и ранне-средневѣковыхъ тканей, происходящiя изъ египетскихъ некрополей, давно уже ждутъ изслѣдователей и издателей. Богатая и интересная коллекцiя тканей изъ Антинои, хранящаяся въ музеѣ Guimet въ Парижѣ и коллекцiя Лiонскаго музея тканей — до сихъ поръ полностью не изданы и не описаны. Только частью опубликованы ткани Вѣнскаго собранiя (Österreich. Museum für Kunst u. Industrie). Сравнительно недавно (1920—1922) появился прекрасный каталогъ тканей, хранящихся въ Victoria and Albert Museum (Лондонъ), изданный A. F. Kendrick'омъ. И только теперь, трудами O. Wulff'a и W. F. Volbach'a, изданы наконецъ коптскiя ткани Берлинскихъ музеевъ. Книга Wulff'a и Volbach'a представляетъ по существу большой богато иллюстрированный каталогъ съ краткимъ, но вполнѣ научнымъ описанiемъ и небольшимъ введенiемъ, пытающимся дать новую классификацiю такъ называемыхъ коптскихъ тканей. Благодаря этому каталогу дѣлается доступнымъ для изученiя громадный, до сихъ поръ не изданный матерiалъ. Главная цѣнность книги въ томъ, что въ ней собраны и опубликованы почти всѣ хранящiяся въ Берлинскихъ музеяхъ поздне-эллинистическiя и ранне-средневѣковыя ткани Египта. Эта хорошо изданная книга съ удобными указателями, облегчающими пользованiе громаднымъ матерiаломъ, несомнѣнно надолго останется необходимѣйшимъ настольнымъ пособiемъ для всѣхъ интересующихся исторiей тканей или орнамента. Всѣ ткани распредѣлены на 8 группъ, въ зависимости отъ матерiала, техники и характера орнаментацiи (I. Buntfarbige und Purpurwirkereien in Noppentechnik, II. Buntwirkereien in Gobelintechnik mit Bilddarstellungen und grossen Flächenmustern. III. Kleinfigurige und ornamentale Wirkereien in Purpur. IV. Kleinfigurige Buntwirkereien mit hellenistischen Typen und Motiven. V. Kleinfigurige Buntwirkereien mit christlichen Typen und in Nachahmung syrischer und sasanidischer Motive. VI. Buntwirkereien mit stilisierter Pflanzenornamentik. VII. Bedruckte Stoffe, Gewebe, Stickereien und unverzierte Gewandstücke. VIII. Seidenstoffe.)

По сравненiю съ предыдущими попытками разобраться въ обширномъ матерiалѣ коптскихъ тканей, классификацiя O. Wulff и W. F. Volbach представляетъ, конечно, большой шагъ впередъ, но все же 8 группъ не достаточны для размѣщенiя сложнаго и многообразнаго орнаментальнаго содержанiя коптскихъ тканей. Напримѣръ, группа III объединяетъ два совершенно самостоятельныхъ отдѣла пурпурныхъ тканей — съ геометрическимъ и съ эллинистическимъ узоромъ. Не выдѣлена спецiально поздне-коптская группа (VI—VIII вѣка) пестрыхъ тканей съ миѳологическими и религiозными сюжетами. Датировка отдѣльныхъ тканей остается по прежнему произвольной и необоснованной, впрочемъ и невозможно требовать отъ автора обстоятельныхъ объясненiй датировокъ въ краткомъ каталогѣ, охватывающемъ такой громадный матерiалъ. Позволю себѣ отмѣтить нѣсколько мелкихъ недостатковъ, неизбѣж-

ныхъ, впрочемъ, при опубликованіи такого большого матеріала (всего 705 номеровъ). Описанія тканей иногда слишкомъ кратки и неточны. Такъ, хорошо извѣстное и сохранившееся еще въ нѣсколькихъ варіантахъ изображеніе исторіи Іосифа, вытканное въ кругломъ коптскомъ медальонѣ, не понято и описано какъ изображеніе Рождества Христова (»Geburt Christi?«), окруженное группами неизвѣстныхъ фигуръ (»Putten und Sphinx«) — см. табл. 100, № 9109, текстъ на стр. 96. Неточное описаніе красокъ и матеріала сдѣлано иногда, повидимому, безъ внимательнаго изслѣдованія (такъ, напримѣръ, мнѣ представляется сомнительнымъ, что большая, хорошо извѣстная завѣса № 4832 на табл. 47 выткана шерстью на льняномъ фонѣ — «Wollenwirkerei auf Leinen»). Что касается иллюстрацій, то неизбѣжное, къ сожалѣнію, при такомъ количествѣ репродукцій уменьшеніе масштаба дѣлаетъ нѣкоторыя воспроизведенія почти неразличимыми въ деталяхъ. Нужно отмѣтить нѣсколько случайный подборъ тканей для цвѣтныхъ репродукцій, не всегда интересныхъ по краскамъ и содержанію (напримѣръ, таблица 9, ткань № 9073). Несмотря на эти неизбѣжные недостатки, книга Wulff'а и Volbach'а представляетъ очень важный и крайне необходимый вкладъ въ исторію изученія средневѣковыхъ тканей и орнаментики. *Н. Т.*

Nándor Fettich. Das Kunstgewerbe der Avarenzeit in Ungarn. Mitteilung I. Zahnschnittornamentik und Pressmodellfunde. Budapest 1926. «Archaeologia Hungarica» I. Acta Archaeologica Musei Nationalis Hungarici (In 4°, 24 × 31 cm.) 66 стр. текста на венгерскомъ и нѣмецкомъ языкѣ, 7 таблицъ и 22 рис. въ текстѣ.

По богатству археологическаго матеріала Венгрія можетъ быть поставлена только рядомъ съ Россіей. Какъ въ той, такъ и въ другой странѣ, проходившіе по степямъ кочевые народы оставили многочисленные курганы, погребенія и клады, сохранившіе намъ богатѣйшій по разнообразію и значенію археологическій матеріалъ. Древности обѣихъ странъ какъ бы дополняютъ другъ друга и помогаютъ уяснить смыслъ и исторію происхожденія искусства кочевниковъ. Древности Венгріи давно уже привлекли къ себѣ вниманіе ученыхъ своимъ богатствомъ и разнообразіемъ. Рядъ новыхъ раскопокъ и находокъ, сдѣланныхъ за послѣдніе годы въ Венгріи, съ одной стороны далъ возможность болѣе точно датировать отдѣльныя погребенія, а съ ними и группы вещей, а съ другой стороны позволилъ пересмотрѣть прежнія датировки и положенія. Предпринятый венгерскими учеными, на основѣ новыхъ данныхъ, пересмотръ всего венгерскаго матеріала, въ настоящее время даетъ новые и весьма интересные результаты. Такъ, трудами Dr. F. Fettich, A. Alföldi и Zoltán von Takács удалось различить и установить скифскую, сарматскую, гуннскую и аварскую группы памятниковъ, въ значительной степени перемѣшанныхъ въ прежнихъ работахъ (Hampel). Прекрасная идея издавать серіи работъ, посвященныхъ древностямъ Венгріи («Archeologia Hungarica»), вызванная обиліемъ матеріала и значительностью поставленныхъ передъ венгерской археологіей проблемъ, должна встрѣтить, конечно, горячее сочувствіе и интересъ всѣхъ археологовъ, занимающихся культурой ранняго средневѣковья и культурой кочевниковъ въ частности. Первый выпускъ этой серіи посвященъ работѣ выдающагося молодого ученаго, хранителя отдѣла древностей эпохи передвиженія народовъ въ Національномъ Музеѣ въ Будапештѣ. Авторъ, владѣющій строгимъ и точнымъ научнымъ методомъ, продолжая свои изысканія въ области искусства кочевниковъ и, въ частности, аваръ, останавливается надъ проблемой такъ называемаго „Зубчатаго орнамента“ («Zahnschnittornamentik«). Эта манера орнаментаціи обычно связывалась съ древне-германской звѣриной орнаментикой и считалась характерной чертой такъ называемаго „второго стиля“ (Salin). Пересмотръ венгерскаго матеріала приводитъ автора къ заключенію, что эта орнаментальная манера свойственна преимущественно художественной промышленности аваръ. Сравненіе съ русскимъ матеріаломъ и рядъ интересныхъ аналогій и параллелей въ „скифскомъ“ искусствѣ заставляетъ автора отказаться отъ старой теоріи германскаго происхожденія зубчатаго орнамента и искать источники его возникновенія на Востокѣ, въ средѣ кочевыхъ народовъ. Этотъ, казалось бы, частный вопросъ имѣетъ общее значеніе, такъ какъ объясняетъ до нѣкоторой степени сложную исторію возникновенія ранне-средневѣковаго искусства Европы.

»Aus dem Umstande also, dass sämtliche bekannte Exemplare der Zahnschnittornamentik nur in Ungarn vorkommen, gelangen wir zu der Folgerung, dass dieser eigenartige, spezielle Spross der westgermanischen Tierornamentik nicht west-

licher Import ist, sondern sich wahrscheinlich auf »skythischer« Grundlage, im Kreise einer stark lokalen Meisterschule entwickelte« (стр. 65).

Изслѣдованію предшествуетъ введеніе, въ которомъ авторъ характеризуетъ и противопоставляетъ два культурныхъ міра: кочевой и классическій (подъ послѣднимъ авторъ понимаетъ 5 главныхъ культуръ: греческую, римскую, иранскую, индійскую и китайскую), и указываетъ на многочисленныхъ примѣрахъ значеніе кочевниковъ въ созданіи звѣринаго орнамента. Основанные на точномъ знаніи матеріала утвержденія автора заставляютъ сильно шататься господствующія умозрительныя теоріи, построенныя на отвлеченныхъ схемахъ и плохомъ знаніи вещей (Riegl, Zimmermann). Ставится подъ вопросъ мѣстное германское происхожденіе „древне-германскаго" звѣринаго орнамента.

Н. Т.

N. de Baumgarten. Généalogies et mariages occidentaux des Rurikides russes du X[e] au XIII[e] siècle. Orientalia Christiana, vol. IX—1, num. 35, Maio 1927. Изданіе Pont. Institutum Orientalium Studiorum. Roma. 94 стр.

Русскій генеалогъ Н. Баумгартенъ въ издаваемой въ Римѣ серіи «Orientalia Christiana» напечаталъ свою работу по древнѣйшей генеалогіи Рюриковичей. Въ предисловіи къ книгѣ Н. Баумгартенъ справедливо указываетъ на ощущаемую въ русской исторіографіи необходимость подобнаго рода сводки, ибо генеалогическія таблицы Карамзина, Строева и Соловьева теперь уже устарѣли, а трудъ Экземплярскаго касается лишь Рюриковичей сѣверо-восточной Руси. Н. Баумгартенъ въ составленныхъ имъ 14-ти генеалогическихъ таблицахъ даетъ почти всѣ линіи Рюрикова дома: семью св. Владиміра (табл. I), князей турово-пинскихъ (табл. II и ненумерованная таблица на стр. 14), князей галицкихъ — Ростиславичей (табл. III), князей черниговскихъ (табл. IV и табл. XII — семья св. Михаила Черниг.), князей волынскихъ — старшихъ Мономаховичей (табл. V, XI, XIII и XIV), князей суздальскихъ (табл. VI — семья Юрія Долгорукаго, табл. X — семья Всеволода III), князей городненскихъ (табл. VII — семья Давида Игоревича), князей полоцкихъ (табл. VIII) и князей смоленскихъ (табл. IX). Таблицы снабжены краткими примѣчаніями, указывающими или на источники, или литературу о каждомъ данномъ лицѣ, или, наконецъ, представляютъ собою разсужденія самого автора по поводу спорныхъ мѣстъ въ генеалогіи Рюриковичей. Въ концѣ книги данъ перечень браковъ: Рюриковичей съ Рюриковичами, Рюриковичей съ русскими нерюрикова рода, Рюриковичей съ домами Германіи, Англіи и Скандинавіи, Богеміи и Моравіи, Болгаріи, Византіи, Куманіи (Половцевъ), Грузіи и Осетіи, Венгріи, Литвы, Франціи, Польши, Помераніи, Силезіи. Приложенный къ книгѣ индексъ, содержащій около 600 именъ Рюриковичей и лицъ, находившихся въ родствѣ съ ними, значительно облегчаетъ пользованіе работой. Въ отдѣльномъ приложеніи авторъ разбираетъ спорные вопросы генеалогіи черниговскихъ князей.

Такъ какъ въ разсматриваемомъ авторомъ періодѣ XI—XIII вв. генеалогія дома Рюрика тѣсно связана съ исторіей древней Руси, ибо почти всѣ члены Рюрикова дома въ эти вѣка были въ то же время и владѣтельными князьями, то работа Н. Баумгартена является одинаково интересной, какъ для генеалога, такъ и для историка. Можно только пожалѣть, что авторъ ограничилъ себя указаннымъ періодомъ, благодаря чему отсутствуетъ полная роспись владѣтельныхъ князей смоленскихъ и совершенно отсутствуютъ генеалогіи князей муромо-рязанскихъ, тверскихъ и другихъ владѣтелей сѣверо-восточной Руси. Поэтому и настоящая работа не даетъ еще полной картины генеалогическаго древа владѣтельныхъ князей Рюрикова дома. Частичная оговорка автора, что муромо-рязанская вѣтвь Рюриковичей уже изучена Иловайскимъ и Экземплярскимъ, не вполнѣ основательна: новѣйшая работа А. Е. Прѣснякова показала, насколько еще генеалогія рязанскихъ князей нуждается въ коррективахъ (Образованіе Великорусскаго государства, П. 1918, с. 225, пр. 1).

Что касается метода работы Н. Баумгартена, то нельзя не отмѣтить мѣстами нѣкоторой несамостоятельности, слѣдованію уже разъ установившимся взглядамъ, подчасъ представляющимъ лишь невѣрную традицію. Укажу, напримѣръ, на табл. I, № 24 — Анастасію, дочь Ярослава Мудраго, которую авторъ считаетъ женою короля Андрея венгерскаго и ссылается при этомъ на генеалогію Арподовичей M. Wertner'a. Но источники — ни русскіе, ни венгерскіе — нигдѣ не называютъ имени жены Андрея; они лишь упоминаютъ, что жена его была русскою; и лишь въ концѣ XVIII ст. венгерскій историкъ Прай назвалъ жену Андрея Анастасіей Ярославной, что затѣмъ повторили у насъ

и Карамзинъ и Соловьевъ, а въ Венгріи — M. Wertner. Есть въ работѣ Н. Баумгартена и рядъ смѣлыхъ утвержденій; укажу лишь на два. Было бы нѣсколько смѣлымъ такъ опредѣленно давать князю Ярославу Изяславичу луцкому (табл. V, № 39) въ жены дочь чешскаго короля Владислава II (ошибочно упоминаемаго у Баумгартена, какъ III-й), на что ни чешскіе, ни русскіе источники не даютъ никакихъ данныхъ и о чемъ можно говорить лишь какъ о гипотезѣ. Также было бы неосторожно считать женою Святополка Мстиславича новгородскаго (табл. V, № 25) именно Евфимію Моравскую, когда лѣтопись лишь говоритъ, что „оженися Святополкъ Новѣгородѣ, приведе жену изъ Моравы, межи Рождествомъ и Крещеніемъ" (ПСРЛ, III, с. 9, 1143 г.), а чешскіе источники знаютъ лишь годъ рожденія Евфиміи и больше свѣдѣній о ней не имѣютъ; поэтому категорическій выводъ Н. Баумгартена, что «de toutes les princesses de Moravie, Euphémie seule pouvait être la femme de Swiatopolk» (стр. 25), не можетъ считаться убѣдительнымъ.

Я привелъ рядъ примѣровъ, указывающихъ на то, съ какою осторожностью необходимо пользоваться работою Н. Баумгартена. Многія утвержденія автора необходимо разсматривать лишь какъ болѣе или менѣе удачныя предположенія.

Но несмотря на это, въ общемъ, работа представляетъ интересную большую сводку матеріала и соображеній по древнѣйшей генеалогіи Рюрикова дома. Особенно интересенъ приложенный въ концѣ книги разборъ традиціонной схемы потомковъ св. Михаила черниговскаго; авторъ приходитъ къ выводу, что многія княжескія фамиліи, происходящія изъ черниговскаго дома, какъ-то: Масальскіе, Оболенскіе, Звенигородскіе и др. не происходятъ отъ св. Михаила, какъ то обычно принято считать, но ведутъ свое происхожденіе отъ другихъ вѣтвей черниговскаго дома, въ которомъ, по Любечскому синодику, имя Михаила было значительно распространено.

Что касается браковъ Рюриковичей, то представленная Н. Баумгартеномъ сводка ихъ старается разсѣять старое представленіе о томъ, что древняя Русь жила совсѣмъ изолированной историческою жизнью и показать, насколько многочисленны были родственныя связи владѣтелей Руси XI—XIII вв. съ западно-европейскими домами. Вполнѣ поэтому оправдываются слова автора, сказанныя имъ въ предисловіи: «le lecteur en feuilletant ces tables, peut se convaincre, que la Russie, avant l'invasion mongole, ne faisait qu'une seule famille avec les autres pays d'Europe».

Д. Расовскій.

ОТЧЕТЪ

О РАБОТАХЪ СЕМИНАРІЯ ИМЕНИ Н. П. КОНДАКОВА (SEMINARIUM KONDAKOVIANUM)

ЗА ТРЕТІЙ ГОДЪ ЕГО СУЩЕСТВОВАНІЯ (ПО 17 ФЕВРАЛЯ 1928 г.[1]).

Работы семинарія имени Н. П. Кондакова за третій годъ его существованія являлись продолженіемъ работъ второго года.

Семинаріемъ было устроено 4 апрѣля 1927 г. публичное засѣданіе въ память второй годовщины смерти Н. П. Кондакова. Собраніе происходило въ Большой Аудиторіи Философскаго Факультета Карлова Университета, на Бржеговой улицѣ въ Прагѣ, подъ предсѣдательствомъ профессора Карлова Университета, академика Д-ра Любора Нидерле, открывшаго засѣданіе слѣдующимъ вступительнымъ словомъ:

Dámy a pánové,

dovolte mi abych předem poděkoval pp. pořadatelům této slavnosti za velkou čest, kterou mi prokázali žádostí, abych jí předsedal. Ujímám se té funkce rád, ale zároveň i s pocitem smutku, který se mi vkrádá do duše z toho důvodu, že ten, jehož památku zde oslavujeme, není již mezi námi. Cítím opravdový žal, vzpomenu-li, jak Nikodem Pavlovič miloval svou vlast, jak celý život zasvětil práci na slávu ruské nauky a jak byl nucen končiti ji za hranicemi vlasti ve vyhnanství, kde vydechl svou duši v zemi sice bratrské, ale přece jen cizí, vzdálené rodné Rusi a rodných druhů.

Mám stále před očima postavu a tvář tohoto učence velikého a při tom tak skromného i laskavého, jehož význam bude plně pochopen a oceněn až po letech. Já sám neznám většího archeologa z doby jemu současné a kdykoliv vezmu některou jeho knihu do ruky a probírám se v ní, neustále nacházím v ní věci nové, nová poznání nebo aspoň nové podněty k myšlení. Jeho dílo je skutečná hluboká studnice vědění a Nikodem Pavlovič Kondakov zasluhuje v plné míře, abychom na něho stále vzpomínali.

Ученики и почитатели Никодима Павловича, живущіе въ Прагѣ, преслѣдуютъ эту цѣль — поддерживать и возобновлять его свѣтлую память. Поддерживаютъ ее продолженіемъ работъ въ Семинаріи имени Кондакова, возобновляютъ ее этими годовыми собраніями. Несомнѣнно, нельзя лучше чтить память великаго учителя, какъ усердной работой въ его области, и Сборникъ «Seminarium Kondakovianum», который вышелъ на дняхъ и у Васъ на рукахъ, есть, конечно, тому самое блестящее доказательство. Позвольте мнѣ поблагодарить всѣхъ, кто составляютъ этотъ Семинарій, за прекрасный трудъ и вмѣстѣ съ тѣмъ выразить желаніе и надежду, что I-й томъ Сборника есть только начало серіи многихъ дальнѣйшихъ годовъ, серіи, которая принесетъ много на пользу русской и славянской археологіи.

Проф. А. П. Калитинскій сдѣлалъ отчетъ о дѣятельности Семинарія за второй годъ его существованія, послѣ чего были прочитаны доклады: Д-ромъ Гейдельбергскаго Университета Г. А. Острогорскимъ „Отношеніе византійскихъ иконоборцевъ къ почитанію Божьей Матери и Святыхъ“ и Д-ромъ Пражскаго Университета Н. М. Бѣляевымъ „О серебряныхъ чашахъ, найденныхъ въ Россіи“.

Семинарій въ лицѣ проф. А. П. Калитинскаго, проф. Г. В. Вернадскаго, М. А. Андреевой, Г. А. Острогорскаго, Н. М. Бѣляева и Н. П. Толля принималъ участіе во II Международномъ Византійскомъ конгрессѣ въ Бѣлградѣ съ 11 по 16 апрѣля 1927 года. Проф. А. П. Калитинскій былъ избранъ въ члены Международнаго Президіума Конгресса отъ рус-

[1]) Отчетъ за предыдущій годъ (по 17 февраля 1927) см. въ Seminarium Kondakovianum. Recueil d'études» I, 1927, стр. 339—341.

скихъ ученыхъ; съ докладами на конгрессѣ выступили: проф. Г. В. Вернадскій на тему „Характеръ взаимоотношеній Византіи и Русскихъ княжествъ въ XII и нач. XIII в.в.“, Г. А. Острогорскій «Die pseudoepiphanischen Schriften gegen die Bilderverehrung als Bindeglied zwischen den ikonoklastischen Synoden von 754 und 815», Н. М. Бѣляевъ 1) «Notes sur l'argenterie byzantine trouvée en Russie», 2) «Miniatures d'un manuscrit grec daté du XIII[e] siècle».

Въ теченіе отчетнаго года въ Семинаріи состоялось 15 закрытыхъ засѣданій, на которыхъ прочитаны и обсуждены были слѣдующіе доклады и сдѣланы слѣдующія библіографическія сообщенія:

I. *Доклады* (въ алфавитномъ порядкѣ авторовъ): М. А. Андреева 1) Къ вопросу о составѣ Клиторологія Филофея (9.XII.27), см. наст. сборникъ стр. 161—170; 2) Отчетъ объ экскурсіи по Югославіи во время II византійскаго конгресса (6.V.27). — Н. М. Бѣляевъ Обзоръ литературы послѣдняго десятилѣтія по византійской живописи XII — XIV в.в. (II.XI.27). — Г. В. Вернадскій 1) Характеръ взаимоотношеній Византіи и Русскихъ княжествъ въ XII и нач. XIII в.в. (25.III.27); 2) Отчетъ о дѣятельности II Международнаго конгресса по византиновѣдѣнію, состоявшагося въ Бѣлградѣ 11—16 апрѣля 1927 г. (29.IV.27). — А. П. Калитинскій Къ вопросу о происхожденіи „готской“ фибулы (4.XI.27), см. наст. сборникъ, стр. 277—309. — Н. Л. Окуневъ Стили въ сербской живописи XIII вѣка (18. III. 27). — Д. А. Расовскій Codex Cumanicus, какъ историческій источникъ (18. XI. 27). — Н. П. Толль 1) О коптскихъ тканяхъ Вѣнскаго собранія въ Österreichisches Museum für Kunst und Industrie (25.III.27); 2) Скиѳы и Гунны (первая часть; вторая часть доклада читалась въ слѣдующемъ отчетномъ году, 23. III. 28) (2. XII. 27).

II. *Библіографическія сообщенія* (въ алфавитномъ порядкѣ — латинскаго алфавита — авторовъ или заглавій сочиненій, которыя были предметомъ сообщеній): N. de Baumgarten. Généalogies et mariages occidentaux des rurikides russes de X[e] au XIII[e] siècle (Orientalia Christiana, № 35, Roma, 1927) (Д. А. Расовскій, 20. V. 1927) — Cambridge Medieval History, planned by I. B. Bury. Cambridge, 1923 (М. А. Андреева, 4.III.27) — F. Dölger. Corpus der Griechischen Urkunden des Mittelalters und der Neueren Zeit. 2 Teil. 1925 (Г. В. Вернадскій, 1.IV.27). — П. Ефименко Рязанские могильники (Матерьялы по этнографии, том III-ий, 1926) (А. П. Калитинскій, 9.XII.1927). — Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν σπουδῶν. Ἀθῆναι 1926 (Г. В. Вернадскій, 1.IV.27). — А. И. Лященко. «Eymundar Saga» и русские летописи. (Известия Академии Наук 1926, 12) (Д. А. Расовскій, 13. V. 27). — А. И. Некрасов. Тверские врата Александровской Слободы. (Труды отдел. Археологии Института Археологии и Искусствознания, вып. I, 1926) (Н. М. Бѣляевъ, 16.XII.27). В. Перетц. Слово о полку Ігоревім. Київ 1926. (Д. А. Расовскій. 1.IV.27). — Н. Д. Протасов. Къ изучению клейм на византийской серебряной посуде. (Труды отд. Археол. Института Археологии и Искусствознания, вып. I, 1926). (Н. М. Бѣляевъ, 16.XII.27). — В. К. Трутовский. Новые первоисточники для исторических ценностей допетровской России — художественные, (Труды отд. Археол. Института Археологии и Искусствознания, вып. I, 1926), (Н. М. Бѣляевъ, 16. XII. 27.) — Ф. И. Успенский. История Византийской Империи. 1927 (Г. В. Вернадскій, 13.V.27).

*

Кромѣ отмѣченныхъ работъ занятія членовъ Семинарія выразились въ слѣдующемъ.

А. П. Калитинскій ѣздилъ въ Парижъ для занятій въ Bibliothèque Nationale и въ музеѣ Louvre, принималъ участіе во II-омъ Съѣздѣ Славянскихъ Географовъ и Этнологовъ въ Польшѣ отъ 2 до 12 іюня 1927 г.

Г. В. Вернадскій приглашенъ для чтенія лекцій по русской исторіи въ Yale University, New Haven, въ С.-А. С. Ш.

М. А. Андреева подготовлялась къ магистрантскому испытанію по всеобщей исторіи, спеціально занималась De ceremoniis aulae byzant. Const. Porph. и принимала участіе послѣ бѣлградскаго конгресса по византиновѣдѣнію въ поѣздкѣ въ Южную Сербію, Македонію, Далмацію и Салону.

Г. А. Острогорскій въ іюнѣ 1927 г. издалъ свою докторскую диссертацію Die ländliche Steuergemeinde des byzantinischen Reiches im X Jahrhundert въ Vierteljahrschrift für Social—und Wirtschaftsgeschichte, XX (1927) С. 1—108. Занимался въ отчетное время главнымъ образомъ эпохой иконоборчества, результатомъ чего явилась работа «Studien zur Geschichte des Bilderstrei-

tes», представленная Философскому Факультету Университета въ Breslau въ качествѣ диссертаціи на полученіе званія приватъ-доцента. Эта работа даетъ рядъ реконструированныхъ (преимущественно на основаніи рукописнаго матеріяла) текстовъ утерянныхъ иконоборческихъ произведеній VIII и IX в.в. съ подробнымъ комментаріемъ этихъ текстовъ. Ѣздилъ въ Парижъ для изученія рукописей неизданныхъ произведеній патріарха Никифора.

Н. М. Бѣляевъ принималъ участіе послѣ окончанія бѣлградскаго конгресса по византиновѣдѣнію въ экскурсіи по Сербіи съ цѣлью осмотра сербскихъ церквей; ѣздилъ въ Салоники для осмотра мозаикъ салоникскихъ церквей; работалъ въ Софіи въ Народномъ Музеѣ и Народной Библіотекѣ; осматривалъ церкви въ Боянѣ и Земенскаго монастыря (въ Болгаріи); осматривалъ Сплитскій Археологическій Музей. Принималъ участіе въ экскурсіи Ústavu pro dějiny umění Карлова Университета съ проф. K. Chitil'омъ въ Vyšní Brod въ Чехіи для осмотра креста съ византійской эмалью.

Н. П. Толль ѣздилъ въ Берлинъ и Лейпцигъ для работъ надъ тканями, хранящимися въ этихъ музеяхъ.

Д. А. Расовскій продолжалъ собираніе матерьяла по исторіи Половцевъ, а также занимался исторіей причерноморскихъ степей до и послѣ половецкаго періода.

В. Н. Лосскій, живущій постоянно внѣ Праги, какъ видно изъ представленнаго имъ отчета, занимался подготовкой къ докторской тезѣ на Faculté des Lettres Сорбонны подъ заглавіемъ «Visio essentiae Dei chez les mystiques allemands du XIV^{e} s.».

*

За отчетный годъ библіотека Семинарія увеличилась на 220 номеровъ, и къ февралю 1928 г. общее число книгъ достигло 657 экземпляровъ. Слѣдующія лица и учрежденія прислали въ библіотеку свои работы и изданія:

N. Bănescu, Marquis J. de Baye, J. Cibulka, J. Crane, F. Fettich, С. А. Жебелевъ, проф. Калагеропулосъ, Е. Н. Клетнова, J. Kostrzewski, G. Millet, Л. Милетичъ, J. Moravcsik, Кр. Мятлевъ, Н. Л. Окуневъ, P. Perdrizet, А. Протичъ, R. P. S., J. Saloville, С. Н. Смирновъ, Г. А. Σωτηρίου, А. А. Спицынъ, И. М. Хозеровъ, Государственная Академія Исторіи Матеріальной Культуры, Государственный Эрмитажъ, Государственный Русскій Музей, Институтъ Археологіи и Искусствознанія, Государственный Историческій Музей, Смоленскіе Государственные Музеи, Смоленскій Государственный Университетъ, Таврическое Общество Исторіи, Археологіи и Этнографіи, Тифлисскій Государственный Университетъ, Русское Археологическое Общество въ Королевствѣ С. Х. С, Русское Историческое Общество въ Прагѣ, Украинскій Національный Музей во Львовѣ, Украинскій Научный Институтъ въ Берлинѣ, Болгарское Археологическое Дружество, Болгарскій Археологическій Институтъ, Болгарскій Народный Музей, Römische Abteilung d. Deutsch. Archäol. Instituts, 'Εταιρεία Βυζαντινῶν σπουδῶν, Institut Archéologique de l'Université François-Jozeph à Szeged, Instituto per L'Europa Orientale, Institut Slave, Harvard University, Мадьярская Академія Наукъ, Musée National Hongrois à Budapest, Народный Этнографическій Музей въ Софіи, Pontificium Institutum Orientalium Studiorum, Slavische Institut въ Берлинѣ, Скопское Научн.Дружство, Академія Наукъ Королевства СХС, Zapado-České Umělecko-Průmyslové Museum města Plzně; редакціи журналовъ: Византійскій Временникъ, Archaeologiai Értesitő, Arti şi archeologia, Eurasia Septentrionalis Antiqua, Museion, Przegląd Archeologiczny, Revista di Letterature Slave, Српски Споменици, Studî Bizantini, Suomen Muinaismuistoyhdístyksen Aikakauskirja, Suomen Museo, Vjesnik za archeologiju i Historiju Dalmatinsku.

Денежное пожертвованіе поступило отъ графа В. Н. Коковцева въ размѣрѣ 1000 франковъ и отъ Министерства Народнаго Просвѣщенія Чехословацкой Республики въ размѣрѣ 5000 Kč, за что Семинарій приноситъ жертвователямъ глубокую благодарность.

Руководители Семинарія:

Проф. Г. В. Вернадскій.
Проф. А. П. Калитинскій.

ОГЛАВЛЕНІЕ—TABLE DES MATIÈRES

Personalia: